Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 33 (745) СУББОТА, 4 июля 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

ВЫПОЛНИТЬ ПЛАН ВТОРОГО ПОЛУГОДИЯ!

Из года в год советская кинематография не выполняет плана выпуска художественных фильмов на экран. Вместе с тем непомерно велик брак. Так, в 1935 году на полку легло 13 картин, стоимостью в 11 миллионов рублей. К этим позорнейшим явлениям в кинематографической среде привыкли, с ними сжились, соответствующим образом не реагируют. Находятся даже скептики, которые утверждают: «так было, так будет». В любой другой отрасли работы невыполнение плана, наличие брака давно уже стали синонимами безответственного отношения к труду, к своим обязанностям. С людьми, повинными в такого рода «подвигах», борются материально и морально — рублем и мерами общественного воздействия. У нас еще до этого не дошли. Немало бракодельщиков в киноискусстве действуют безнаказанно.

Борьба с невыполнением плана, с бракодельством сводится у нас главным образом к длиннейшим резолюциям, декларативным уверениям, к «биению себя в грудь».

А между тем при том внимании и систематической поддержке, которые оказываются нашему искусству партией и советской властью, результаты работы могли бы быть гораздо эффективнее как в отношении количества фильмов, так и в отношении их идейно-художественного качества.

Прошла половина 1936, стахановского года. А кинематография в части выпуска художественных фильмов выполнила свой годовой, значительно сниженный план примерно на одну четверть. В чем тут дело? Прежде всего режет отсутствие высококачественных сценариев, многочисленные недоделки, переделки сценариев в процессе производства. Планы составляются часто на основании заявок, а эти последние нередко либо остаются заявками, либо реализуются так, что не отвечают требованиям самой снисходительной критики. Тонка прослойка квалифицированных режиссеров. Актерский вопрос приобретает все большую и большую остроту. И, наконец, ко всему этому присоединяются многочисленные организационно-производственные неполадки — кустарщина, сутолока, бесплановость, неумение использовать технику до дна. В студиях отсутствует элементарный порядок, нет благоприятных условий для развития стахановского движения в вспомогательных цехах и с'емочных группах. В помещаемом нами сегодня письме тов. Вишневского приводится интересный опыт работы европейских студий. «В техническом отношении мы отстали... Рационализаторская работа везде очень глубокая... Есть сотни мелких технических приспособлений и способов, которые могут дать заметное ускорение и улучшение процессов...» А у нас фильмы огромного, непревзойденного идейного уровня делаются в условиях кустарщины и беспорядка на производстве. Недостаточно внимания уделяется реконструкции существующих студий. Сколько нервов, сколько усилий тратит наш режиссер, чтобы добиться элементарных условий работы. Сколько ненужной беготни, суеты в наших студиях, сколько бесплодных разговоров вместо планомерного устранения препятствий, мешающих нормальной работе. В немалой степени повинен в этом ГУКФ и наша газета, недостаточно борющиеся за элементарный порядок на кинопроизводстве.

Перед советской кинематографией поставлена боевая задача — дать во второй половине 1936 года 53 полнометражных и 15 короткометражных картин. За эту вполне реальную и минимальную программу мы обязаны по-большевистски драться.

Что нужно для выполнения этой программы? Прежде всего, чтобы ГУКФ превратился в подлинный производственно-технический штаб, чтобы он осуществлял настоящее конкретно-оперативное руководство всеми процессами производства. Не может быть далее терпимо запоздалое вмешательство, практика заплат на «тришкин кафтан», миндальничание с бракоделами, с срывщиками производственных планов и сроков. Сценарии без всякой волокиты должны быть обсуждены руководством и творческой общественностью и в строго установленные сроки должны быть одобрены или отклонены. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы брак обнаруживался поздно, когда уже никакие изменения спасти картину не могут. ГУКФ утверждает сценарий, постановщиков и ведущих актеров фильма. Надо разработать и установить такой порядок, при котором за лучшие картины, сделанные при соблюдении всех идейно-художественных и производственных требований, получали премии, а за брак моральную и материальную ответственность несли бы директор студии, режиссер и продуссер. Пора покончить с безнаказанностью за невыполнение плановых наметок, за несоблюдение сроков, за перерасходование сметы, пленки и т. д.

Железная большевистская дисциплина и организованность во всех звеньях производственного процесса — вот что нам сейчас необходимо, чтобы выполнить план.

К этому еще необходимо прибавить одно, решающее, условие, без которого немыслимо движение нашей кинематографии вперед. Необходимо развернуть настоящую большевистскую самокритику и повести решительную борьбу с беспринципностью, семейственностью, взаимной амнистией. Надо, чтобы творческие секции вышли из состояния спячки и занялись конкретным обсуждением всех злободневных вопросов кинематографии. Социалистическое соревнование мастеров и взаимная помощь друг другу в процессе работы — вот что решает успех дела.

Партия и советское правительство создали нашему искусству самые благоприятные условия для успешной работы. А кому много дано, с того много и спрашивается. Дело чести советских кинематографистов выполнить реальный и конкретный план второго полугодия!

С огромным под'емом проходит подписка на заем стахановского года

В студии Мосфильм

Все работники студии Мосфильм с большим под'емом и радостью встретили постановление правительства о новом займе и конверсии всех старых займов.

За первый день подписки из 2353 человек работников охвачено подпиской 1337 человек, которые подписались на 909.525 рублей (месячный фонд зарплаты всей студии — 703.000 руб.). Группам, находящимся в экспедициях, командированным и отпускникам посланы телеграммы. Первый стахановец Мосфильм, бригадир механического цеха тов. Балашов, отдыхающий в Кисловодске, сообщил телеграммой, что он подписывается на 500 рублей (основной оклад 225 рублей). Из числа творческих работников, находившихся в этот день на фабрике подписались режиссер Г. Рошаль — на 1.800 рублей, Г. Александров — 1.000 рублей, оператор Косматов — 1.200 руб., тов. Соколовская — 2.000 рублей и т. д. Режиссер Птушко лично проводил подписку в своем ХПО № 5 и дал 116 проц. месячного фонда зарплаты.

В студии Союзкинохроники

В первый день размещения займа общая сумма подписки по московской студии составила 87.845 руб., подписалось 247 человек. В среднем каждый подписался выше чем на трехнедельный заработок.

Многие товарищи подписываются свыше чем на месячный заработок. Зав. мультцехом Бабушкин подписался на 1500 руб., механик Колногоров и мультипликатор Нижник — по 1400 руб., режиссер Посельский на 1000 руб., режиссер Копалин на 850 руб., режиссеры Гуров, Бубрик, Диков и Степанова по 800 руб.

Получена телеграмма из Балаклавы от группы подводных с'емок во главе с оператором Леонтовичем. Группа приветствует выпуск займа и просит записать каждого участника группы на месячный оклад.

Подписка продолжается.

В студии „Рот-Фронт"

Подписка на заем развернулась еще 1 июля, как только декрет был сообщен по радио.

Первыми откликнулись на призыв правительства работники с'емочной группы «Подполье». Парторг коллектива т. Фройнд рассказал немецким актерам и творческим работникам об условиях займа и о его назначении.

Актер Вольф Вернер, недавно приехавший из-за границы, заявил:

— Заем, — это очень хорошо! Надо крепить военную мощь Советского Союза. Я с большим удовольствием помогу этому. Подписываюсь на заем в размере моего месячного заработка — 1.200 рублей.

Общая сумма подписки по группе выразилась в 20.000 рублей.

От работников этой картины не отстали другие с'емочные коллективы и цехи студии.

К концу дня 2 июля 754 работника киностудии «Рот-Фронт» подписались на заем. Сумма подписки — 241.950 рублей. Вчера прибыла телеграмма от коллектива картины «Бесприданница», находящегося в экспедиции. Группа сообщает, что все подписались на заем. К часу дня 3 июля из 858 работников студии на заем подписались 894 человека. Общая сумма подписки — 263.500 рублей при фонде заработной платы в 273.640 рублей. Не подписались лишь товарищи, находящиеся в отпуску.

★

ЛЕНИНГРАД, 2. (От наш. корр.). Кинематографисты Ленинграда с большим воодушевлением встретили постановление правительства о выпуске нового займа. В день опубликования декрета на всех кинопредприятиях города состоялись митинги, собрания и беседы, посвященные выпуску нового займа.

Уже сегодня подписка на заем в киностудии Ленфильм превысила 100 тыс. рублей. Постановочный коллектив картины «Путешествие в Арзрум» первым среди творческих работников закончил подписку, охватив до всех членов бригады. Многие работники киностудии подписываются на сумму, превышающую их месячный оклад. Так, например, режиссер А. Ивановский подписался на 1.800 рублей, т. е. на двухмесячный оклад.

В киностудии Белгоскино сегодня уже закончили подписку коллективы картин «Девушка спешит на свидание» и «Соловей».

В киностудии Техфильм подпиской в первый день охвачено около трети всех работников. Сумма подписки уже превысила пятьдесят тысяч рублей.

С неменьшим под'емом проходит подписка в киностудии Союзкинохроники, тресте Ленкино, кинотеатрах, копировальных фабрик, заводе «Кинап» и другие кинопредприятия.

В итоге первого дня подписки кинoработники города Ленина дали государству взаймы около полумиллиона рублей. Подписка продолжается.

Всенародное обсуждение проекта Конституции СССР

ГОВОРЯТ РАБОТНИКИ КИНЕМАТОГРАФИИ

ЗАБОТА О ЛЮДЯХ

Когда читаешь проект новой Конституции, видишь, как широки в Советском Союзе возможности для всестороннего и свободного развития личности.

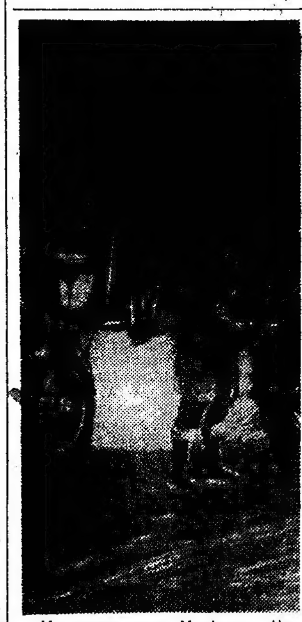
Самым замечательным в нашей Конституции мне кажется именно забота о каждом отдельном гражданине страны. Конституция — блестящее подтверждение сталинских слов о том, что мы умеем считать миллионами и дорожить единицами. В проекте Конституции поражает громадная масштабность, несомненно предвосхищающая во многом будущее, и в то же время забота о каждом отдельном индивидууме, о каждом отдельном гражданине Советского Союза. Все это накладывает громадные обязательства на граждан Советской страны.

Мы помним еще анкеты, которые так часто приходилось заполнять в первые годы революции. Там была графа: «ваше отношение к советской власти».

Беспартийная интеллигенция обычно отвечала на этот вопрос одним словом: «лояльно». Сейчас просто лояльных граждан Советской страны нет и быть не может. Сейчас могут быть только активные участники строительства новой жизни, беззаветно преданные своей родине.

Каждый гражданин Советского Союза может быть героем — говорит наше настоящее, говорит наша Конституция. И мы будем героями!

Засл. арт. республики
Б. ПОСЛАВСКИЙ



«Мужество», п-во Мосфильм. На снимке: кадр из фильма.

ХАРТИЯ ДРУЖБЫ НАРОДОВ СССР

13 статья проекта Конституции вводит Азербайджанскую, Грузинскую и Армянскую республики в СССР на равных правах. Этим самым предусматривается ликвидация Закавказской федерации. Вспоминается время, когда она была организована.

...1921 год. У трех закавказских республик расшатанное хозяйство. Это — результат господства меньшевиков, муссаватистов и дашнаков. Не ликвидированы еще последствия кровавого столкновения между народами Закавказья, которые были спровоцированы этими агентами мирового империализма. Борьба еще не окончена. Об'единение трех закавказских республик в единую федерацию было крайне необходимо. По предложению Ленина и Сталина, в 1921 году ЦК РКП(б) решил образовать Закавказскую федерацию.

С тех пор прошло почти пятнадцать лет. Республики Закавказья стали теперь неузнаваемы. Бурно развилась нефтяная промышленность в Азербайджане. Действуют огромные разработки марганца, угля и руды в Грузии. Добычей меди и химическими предприятиями славится Армения.

Колхозный труд навеки восторжествовал в этих благодатных краях. Мифическое золотое руно, которое греки искали в Колхиде, завоевано теперь руками колхозников. Осушается Колхидская низменность. Земля станет плодоносной, на ней вырастут чудесные плоды.

А самое главное — выросли люди. Их рост, их работа дали Армении, Грузии, Азербайджану высшую награду — орден Советского Союза. Я счастлив, что мне хоть частично удастся отобразить рост республики, братство ее народов в заканчивающейся картине «Сердце гор». Фильм этот посвящен маленькому, но смелому сванскому народу, который ушел в горы, в неприступные крепости, чтобы не покориться царскому игу.

Развитие республик, рост благосостояния и культуры трудящихся народов многонационального Закавказья должен быть ярко отображен в кино. Все, что сделано нами до сих пор, лишь начало. Работники национальной кинематографии должны показать в своих произведениях, как расцветает жизнь народов.

Конституция — великое торжество ленинско-сталинской национальной политики. Оттого так радостно и с таким воодушевлением встречен проект сталинской Конституции народами Закавказья. Это подлинная хартия великой дружбы народов.

Я предлагаю в статью 1 Конституции добавить фразу: СССР есть государство великого братства и содружества народов. Статью же 123 я предлагаю дополнить фразой, которая говорила бы, что равноправие граждан СССР, независимо от их национальности и расы, стало возможным благодаря тому, что народы Советского Союза верно следуют принципам Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина. Такое добавление еще более подчеркнет неразрывную связь нашей счастливой жизни и нашей новой Конституции с учением великих идеологов коммунизма.

Режиссер Н. САНОВ.

НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Зав. фотоцехом
тов. ИОВЛИК Н. М.

— Статья 135 предусматривает всеобщее избирательное право. Я считаю, что служители культа могут им пользоваться только при условии прекращения своей церковной службы.

Ретушер
тов. МАКУТОНИН Б. Е.

«Статья 127 говорит: «Никто не может быть подвергнут аресту, иначе, как по постановлению суда или с санкции прокурора». Я нахожу это несколько преждевременным. Я семь лет работал судебным следователем до того, как поступить на теперешнюю работу, да и сейчас работаю выборным народным заседателем в нарсуде. Мне приходится разбирать массу дел разного характера, видеть перед собой преступников разных категорий. Из своего опыта я прихожу к выводу, что преступник, задержанный на месте преступления, должен быть немедленно арестован.

Кроме того, к главе IX «о суде и прокуратуре» надо добавить пункт о том, что прокуроры, следователи или судьи должны иметь специальное образование.

Мех. цех
тов. НИКИТИН (слесарь).

— Я ничего не могу внести в этот проект. Я приветствую все, что там написано. Я старик. Но мне не страшна моя старость, так как знаю — обо мне позаботится родная советская власть и в дни, когда я стану нетрудоспособным. Я приветствую товарища Сталина, создателя этого великого проекта.



«Поколение победителей», п-во Мосфильм. На снимке: заслуж. арт. Марецкая в роли Варвары.

ВСЕ ПЕРЕСМОТРЕТЬ, ВСЕ ВЫВЕРИТЬ...

★ Письмо из Парижа ★

Во время нашей поездки по Западу мы видели на две трети пустые кино в Варшаве, несколько чешских фильмов в Праге («Яношик» — легенда о крестьянском восстании; «Маришка» — сельская трагедия; комедию) и новую пражскую киностудию. Мы видели ряд фильмов в Вене («Мир через 100 лет» — реж. Корда по сценарию Уэлса и др.) и венские киностудии. До 25 фильмов в Париже («Новые времена» Чаплина, «Желание» с М. Дитрих; «Мазурка» с Полой Негри; «Бунт на Баунти» с Лоутоном; «Частную жизнь Генриха VIII» А. Корда; 5 фильмов У. Диснея; «Ночь в опере»; об'емные фильмы Люмьера; новые французские цветные фильмы «Марокко», «Шартр» и т. д. Мы видели также ряд студий в Париже, новые английские фильмы («Секретный агент» и др.), студию А. Корда; студию Бритиш Гомон и др. Впечатлений, естественно, много. Трудно сейчас говорить обо всем виденном, когда впечатления, записи, наблюдения не систематизированы. Но один несомненный вывод сделать можно: идейно-художественное мировое первенство советской кинематографии неоспоримо; в техническом отношении мы серьезно отстали. Прекрасные планы киногорода не должны ни на один день заслонить текущей технической реконструкции Мосфильм, Ленфильм, Украинфильм и других студий. Ждать киногорода — значит потерять два-три года. В каждом углу наших студий надо все пересмотреть, выверить... Есть сотни мелких технических приспособлений и способов, которые сейчас могут дать заметное улучшение и ускорение процесса работы. Возьмем ли мы осветительную аппаратуру; систему внутрифабричной связи и т. д. — все можно улучшить теперь же. Если, например, на Потылихе нужный человек (ассистент, оператор) «вышел» и если в этой неуютной и запутанной фабрике начать искать его, на это потребуется немало времени и сил. На Западе в студиях вызов людей устроен так: в[illegible] имеет свой рабочий номер. Нуж[illegible] устим, куда-то вышедший ас[illegible] № 302. В нескольких узловы[illegible]тах студии (лестница, лифт[illegible]т и пр.) зажигается вызов: «3-0-2». Он вспыхивает автоматично. Люди негромко, быстро проверяют где «302»? Его находят менее чем в минуту. Все это оборудование устроить у нас можно очень просто. Нужно только захотеть. Право же, это обойдется дешевле многих добрых слов, речей и бумаг.

Чистота в западных студиях — исключительная. Тишина — идеальная. В студии Корда (Денхэм, под Лондоном) с'емки велись даже в то время, когда тут же работали строители. Соседние здания возводились быстро и тихо. Никакой суеты, никаких возгласов. Строительные части монтировались почти беззвучно. В 10—15 метрах расстояния в огромном павильоне шли с'емки.

Рационализация работ везде очень глубокая: весь процесс тесно связан; звенья четко сцеплены друг с другом; специализация полная. В студиях нет «гуляющих», «разговаривающих», «ожидающих». Ждать — значит убивать время; время же — это труд, деньги, производство. Я видел, как являлась на с'емку «стар». Она приехала из Лондона в студию (за 50 километров) сама на своей машине, в костюме для роли и в гриме. Сойдя с машины, она стала прямо под об'ектив.

— Камера!..

С'емка началась сразу же. Не было потеряно ни одной минуты.

Большинство студий расположено за городом. Зелень, свежий воздух. Студия Корда — крупнейшая и наиболее рациональная в мире — как раз сейчас вступает в строй. Она расположена в старинном имении, в парке, у берега озера. Великолепнейшая зелень. Вся студия одноэтажна. Огромные здания павильонов. Сквозные ворота. Масса света. Пол абсолютно ровный и чистый. Никаких завалей декораций. Все механизировано. Вдоль огромных павильонов идет галлерея артистических, режиссерских и других помещений. Режиссер и артист выходят из своей кабины-уборной (комната, ванная, уборная) прямо в дверь павильона. Артист может видеть через окно кабины-уборной, что в данную минуту происходит в павильоне. Рядом вспомогательные цехи: электростанция, декоративный цех и пр. Все компактно, четко, все сцеплено. Связь идеальная: телефоны, световые сигналы. Ни одному человеку не надо подниматься по лестницам; ни одному человеку не надо далеко ходить. Все асфальтировано. Всюду цветы и вода. Автобусы и подземка у ворот студии. Тут же свой автопарк. Тут же коттеджи основного персонала.

В этой студии А. Корда начал состязание с Голливудом.

Несколько слов о западных кинематографах. Оборудованы кино здесь комфортабельно и элегантно. Стиль по преимуществу «неомодерн», отраженный мягкий свет в фойе и вестибюле, никель, медь, мягкие одноцветные (красные, синие, голубые) ковры и обивка всюду. Впуск в зал непрерывный. В зале можно курить. Все места — мягкие. Глубокие, удобные кресла. Программа всегда состоит из хроники (новейшие события дня — первомайский парад в Москве мы смотрели в Париже 3—4 мая), веселой мультипликации и одной или двух больших картин. Цены в кино — от 6 до 15—20 франков. (Дневной заработок квалифицированного рабочего 50 франков). Каждого входящего усаживают на место капельдинеры.

Качество звука и проекции всюду превосходное. Мешает, однако, система непрерывного впуска посетителей. Шум, говор, мелькание проходящих в темноте людей шопот... Весьма отвратительна и система антрактов в Чехословакии и Австрии. В середине большого серьезного фильма — свет. Зажигаются рекламы о всякой дряни и пронзительно кричат буфетные мальчишки:

— «Мороженое», «шоколад»!

Впечатление от фильма подвергается тяжким ударам. Но таково требование хозяев: им надо торговать в антракте. На прочее им плевать, даже если на экране происходят величайшие трагедии...

ВС. ВИШНЕВСКИЙ

Письмо РОМЭН РОЛЛАНА

Редактору газеты „КИНО"

Дорогой товарищ!

Я прошу извинить меня, что только сегодня отвечаю на вашу поздравительную телеграмму по поводу дня моего рождения. Я уже просил редакцию «Известий» выразить мою благодарность всем написавшим мне организациям и лицам, ибо не мог это сделать сам. Но я все же стремлюсь ответить лично на каждое письмо, на каждую телеграмму.

Я благодарен за ваши добрые пожелания и отвечаю вам тем же.

Через ваше посредство я приветствую ваших читателей и прошу передать, что я им, смотрящим превосходные советские фильмы, завидую. Здесь мы этого, к сожалению, лишены.

Однако я надеюсь, что в будущем году я сумею увидеть все, что я не успел увидеть в прошлом году, а также все новинки, вышедшие после моего от'езда.

Сердечно приветствую,
РОМЭН РОЛЛАН.

К XX-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

СОЮЗКИНОХРОНИКА ЕЩЕ НЕ ИМЕЕТ ПЛАНА

Только на-днях состоялось давно ожидавшееся собрание творческих работников Союзкинохроники, посвященное подготовке к XX-летию Октябрьской революции.

В художественной кинематографии уже идет практическая работа не только по составлению тематических планов, но и по заготовке сценариев. Ничего этого в кинохронике еще нет.

Управляющий трестом т. Фельдман ограничился кратким сообщением об общих задачах хроники в 1937 году и назвал несколько тем. Необходимо было конкретизировать вопрос о подготовке к юбилейному году, но этого-то и не было сделано. Собрание прошло впустую. Вопрос о подготовке к XX-летию Октября поставлен уже давно. Еще месяц назад газета «Кино» специально ставила его перед хроникой, но трест Союзкинохроники до сих пор не только не имеет разработанного плана, но даже и приблизительной наметки основных разделов, по которым будут выпускаться фильмы.

Тов. Фельдман указал, что творческие работники должны дать к 1 августа свои заявки на короткометражки 1937 года. Это значит, что составление тематического плана оттягивается еще на месяц. Чтобы составить тематический и производственный план 1937 года, нужно выявить, чем располагает фильмотека хроники. Фильмотека же все еще находится в хаотическом состоянии, хотя тресту об этом давно известно.

Надо в самом срочном порядке систематизировать материал и на основе его строить план выпуска фильмов, посвященных XX-летию Октября. Ряда вопросов о методике построения фильмов собрание также не разрешило.

Наконец, трест должен ускорить разрешение и чисто практических вопросов — о лимите пленки, о количестве короткометражек, о выпуске полнометражных документальных фильмов. До сих пор неизвестно, сколько будет выпущено картин. Приходится опасаться, что при таких темпах Союзкинохроника не сумеет достойно встретить юбилейный 1937 год.

К. СВЕТЛАНИН.

КАК МЫ РАБОТАЕМ НАД ЮБИЛЕЙНЫМИ ТЕМАМИ

Вс. Иванов

К юбилейным дням я вместе с казахскими драматургами тт. Майлиным и Мусреновым готовим сценарий об Аман-Гельды — вожде национально-освободительного и революционного движения казахского народа. Аман-Гельды в 1916 году возглавлял казахскую бедноту в борьбе против царских колонизаторов и против казахского байства.

Аман-Гельды, с первых же дней революции пришедший в коммунистическую партию, после Октября вырастает в крупного вожака казахских партизанских отрядов. В своих воспоминаниях казахский народ чтит его, как своего национального героя.

Героическую борьбу Аман-Гельды и позорную предательскую роль алаш-орды (партия казахских шовинистов) хотим мы показать в своем сценарии.

Мы поставили себе задачей сделать фильм глубоко народным, насыщенным казахским народным эпосом. Мои соавторы являются казахами, и я сам уроженец Казахстана, это в известной мере поможет нам овладеть этой темой.

Фильм предполагается снимать в двух вариантах: на русском и казахском языках. Если не ошибаюсь, это будет первый художественный звуковой фильм на казахском языке. Нас, авторов, это обязывает к исключительной тщательности.

В конце июля я выезжаю в Казахстан, в Тургайский район, в котором оперировал Аман-Гельды. Мне трудно сейчас установить, сколько времени я там пробуду, но так или иначе к 15 октября, т. е. к сроку, о котором мы договорились с фабрикой, сценарий будет сдан.

Катерина Виноградская

Над сценарием для юбилейного фильма «Член правительства» я начала работать еще в 1934 году.

«Член правительства» посвящен показу роста малограмотной беднячки — талантливого поэта. Партия помогает ей сформироваться в прекрасную коммунистку, председателя сельсовета, члена ВЦИК. Этот образ является синтетическим по отношению к нескольким виденным мной реальным женщинам, работницам сельсовета.

Центральная, движущая тема этого сценария — рост женщины-крестьянки и воспитывающая роль партии в деревне. Именно приход в партию помогает моей героине найти новые слова для своих песен, которыми славится она далеко за пределами района. Она видит, что песни ее полны печали, недейственны. Ее искусство расходится с ее деятельностью — передовой крестьянки, советского работника, активной строительницы счастливой жизни. Кризис ее искусства неизбежен. И она преодолевает его. В самые трудные для колхоза минуты в ее песнях звучит новое социалистическое содержание. Огромный рост Саньки помог ей найти и правильную позицию в конфликте с любимым мужем, подпавшим под влияние кулацкой тактики.

Работа над «Членом правительства» столкнула меня с рядом ценных работников, интересных и внимательных людей, помогших мне личным опытом и материалом, в частности, фольклорным. Я собирала его в Московской области и Сталинградском крае. Исключительной помощью я обязана заведующему отделом культпроса МК ВКП(б) тов. Фурер.

К 20 сентября я сценарий закончу. Требование к Мосфильм — уже сейчас закрепить мою вещь за режиссером. Потому что если режиссер будет намечен после окончания сценария, то неизбежна большая трата времени на согласование и доработки.

А. Зархи и И. Хейфиц

Постановка «Беспокойной старости» явилась для нас неожиданностью. Мы должны были ставить «Наши знакомые» по сценарию Ю. Германа. Однако осуществить эту постановку нам пока не удалось по ряду причин. Когда мы познакомились со сценарием Л. Рахманова «Беспокойная старость», нас привлек в нем большой силы образ профессора Изборского, навеянный великой фигурой мировой науки — К. А. Тимирязевым.

Чем больше мы углублялись в работу над сценарием, тем больше и больше раскрывался для нас этот совершенно исключительный характер восьмидесятилетнего человека, пылкого как юноша, примкнувшего к Октябрьской революции чуть ли не с первых ее дней и отдавшего всю свою жизнь до последнего вздоха великому делу Октября.

Мы впервые за всю свою творческую практику беремся за разработку такого огромного образа. Понятно, что перед нами встают в связи с этим интересные творческие проблемы.

Картину ведет гигантская фигура профессора Изборского. И очень важно для нас не менее четко охарактеризовать характеры и образы других людей, действующих в сценарии: Бочарова — большевика, вернувшегося из ссылки в дни Октября, профессора Воробьева — единственного ассистента Изборского, разошедшегося с ним после Октября по политическим разногласиям, матроса Куприянова, которого Октябрьская революция столкнула с Изборским, и наконец, жены Изборского. Наша задача, ярко выявив основной характер и образ в сценарии, не отодвинуть и не измельчить остальные персонажи.

Одновременно с работой над «Беспокойной старостью» мы начинаем подготовку следующей постановки, которую намерены осуществить к двадцатилетию Октября. Это будет картина о последних годах пребывания советского юношества в школе, о выходе молодежи в жизнь. Беседы с руководящими работниками ЦК ВЛКСМ дали нам понять, что тема школы, воспитания характера будущего строителя и борца — это одна из важнейших проблем. Материалы X с'езда комсомола окончательно укрепили нас в выборе этой темы для юбилейной картины.

К тому же мысль о постановке такой картины зародилась у нас давно, лет шесть назад, и мы всегда ее видим в своих творческих замыслах.

Сейчас для сбора материалов к будущему сценарию в сценарном отделе киностудии создается редакционная комиссия (по типу редакционной комиссии, работающей над сбором материала для третьей серии «Юности Максима»).





Мультипликационные фильмы «Колхида», производство Госкинпрома Грузии, реж. Ладо Муджири, «Волшебный перстень», производство киевской киностудии, «Лиса-строитель», производство Мосфильм реж. А. Иванов.

ОКРУЖИМ ВНИМАНИЕМ РАБОТУ ДЕТСКИХ КИНОСТУДИИ

Не знать простоя, брака, переделок

Беседа с директором студии Союздетфильм тов. И. Е. КОГАНОМ

Двадцать девятого июня следует считать первым днем работы вновь организованной студии Союздетфильм. В этот день цветооператор Ф. Проворов по заданию студии заснял торжественное открытие московского Дома пионеров и октябрят. Цветовики готовятся к с'емкам физкультурного парада столичной молодежи.

Кадры участия детей в физкультурном параде, открытия Дома пионеров и октябрят войдут в цветной очерк, который расскажет о том, как заботятся большевики Москвы о юном поколении социализма. Над этим очерком, который должен быть одинаково интересен взрослым и детям, мы работаем ударно. Эта первая картина с маркой «Союздетфильм» должна появиться на экранах в самое ближайшее время.

Детская студия уже приступила к творческой работе. К нам приходят писатели в сценаристы. Поступают предложения на заявки и либретто. Первого июля запущена в производство большая звуковая художественная картина с условным названием «Отец и сын». Фильм предназначен для детей среднего возраста, ставит ее режиссер М. Барская. Значительная часть подготовки к с'емкам проведена еще до организации нашей студии. Поэтому с'емки начнутся в ближайшее время.

Теперь о творческих планах на ближайшее будущее. Готов первый вариант сценария О. Леонидова и Вайнштока «Остров сокровищ» по роману Стивенсона. Ставить картину будет режиссер Вайншток. Получен сценарий М. Розенфельд «Ущелье Аламасов», который предназначен для режиссера В. Шнейдерова. Приобретен сценарий И. Бачелиса и М. Долгополова «Последний дозор», постановку его осуществит режиссер В. Журавлев. С'емки этих приключенческих по жанру фильмов для юношества начнутся в ближайшее время. Картины должны быть готовы в течение 6—8 месяцев.

Я перечислил картины для юношества и детей среднего возраста. Для дошкольников мы будем делать цветной звуковой короткометражный фильм «Зверята и ребята». Он покажет юных натуралистов и их маленьких друзей — зверят площадки молодняка Московского зоопарка. Подготовка к с'емкам уже начата.

Своей первоочередной задачей студия считает постановку большого фильма по произведению великого пролетарского писателя Максима Горького «Детство». Над этой огромной темой студия будет работать чрезвычайно серьезно.

В детской студии работают режиссеры В. Немоляев, И. Савченко, В. Легошин, К. Донской и др. Для каждого из них мы начинаем готовить либретто и сценарии. Всего в нашей студии будет 16 режиссеров. Привлекаются новые ассистенты, любящие детей и умеющие с ними работать. Правильно писал В. Немоляев в газете «Кино» о необходимости тщательного изучения запросов юных зрителей. К этому мы приступим в ближайшее время.

Сейчас мы заканчиваем приемку имущества и аппаратуры. Готовимся к переоборудованию и приспособлению студии «Рот Фронт» для с'емок детей. Пребывание ребят в студии никоим образом не должно отражаться на их самочувствии, а тем более на их здоровьи.

Творческие работники и руководство студии отдают себе отчет, какой почетный участок работы нам доверили партия и правительство. Мы не должны знать простоев, брака, неполадок и переделок. Наша молодая студия должна с первых же дней работать энергично и ударно. Задание ГУКФ — дать в первый год работы 8 картин — мы безусловно выполним. Мы будем драться за то, чтобы еще до конца 1936 года дать не менее трех полноценных картин для детей. Таково наше обязательство.

Кинохроника—детям

В тресте Союзкинохроника состоялось совещание по вопросу о реализации приказа ГУКФ о выпуске детских хроникальных фильмов.

Фактически самостоятельной организационной группы, выпускающей детскую продукцию, в студии не было. Журнал «Пионерия» строился преимущественно на самотеке. Даже в Москве детские журналы не имели постоянных, прикрепленных к ним операторов. Режиссеры нередко вынуждены были работать наспех, чтобы не отстать от общего производственного «конвейера» студии.

В студии процветал механический отбор продукции для детских изданий. Если в каком-нибудь сюжете фигурировали дети, то такой материал неизменно предназначался для «Пионерии».

Увлечение чисто «детской» тематикой, строение журналов по принципу—«детям о детях» нередко приводило к сюсюканию и грубому приспособленчеству, что отметила выступавшая на совещании зав. детским сектором ГУКФ тов. Херсонская. В этом отношении особенно фальшив сюжет—«октябрята пришли в гости в студию», помещенный в одном из последних журналов.

Перестройка детского сектора намечает прежде всего образование определенной группы творческих работников во главе с редактором детских фильмов. Эта группа явится организационно-творческим центром по всей детской хроникальной продукции. За сектором закрепляются также 3 режиссера, 3 ассистента, 2 оператора и 2 администратора.

Выпуск продукции значительно расширяется уже в этом году. Кроме ежемесячного выпуска «Пионерии» выйдут четыре номера «Звездочки» и четыре короткометражных фильма—два из них будут выпущены Московской студией, остальные—Ленинградской и Харьковской. Основное требование к содержанию детской хроники правильно определено совещанием: давать детям интересный познавательный материал о жизни страны, о ее лучших людях, показывать яркие образцы, по которым ребята должны равняться, правильно политически и педагогически формировать сознание детей. Решено также обогатить детские журналы мультипликационными сюжетами, для чего будет установлена связь с Мультдетфильмом.

Н. ИВАНОВ.

Дадим жизнерадостные и остроумные картины

Беседа с директором студии Союздетмультфильм тов. Н. М. КИВА

ГУКФ организовал специальную студию союзного масштаба. Одна из основных наших задач — повышение качества продукции. Наличные кадры творческих работников должны обеспечить выпуск высококачественных, интересных, красочных, жизнерадостных и остроумных мультипликационных фильмов.

В ближайшие дни мы начнем проводить производственные совещания наших творческих работников. На них режиссеры выступят с сообщениями о своей работе. Одновременно мы организуем содоклады критиков с профессиональным разбором работы наших режиссеров. Подобные совещания должны стать отправным пунктом для повышения качества нашей продукции.

Уже в первом году нашей работы Союздетмультфильм должен сделать 12 короткометражных картин. Это обязывает нас с первых же дней энергично и упорно работать. Некоторые картины сейчас заканчиваются производством. Это — «Слоненок», «Лиса-строитель», «Колобок».

В производстве находятся пять фильмов — «Возвращенное солнце», «Любимец публики», «В Африке жарко», «Опасная прогулка» и «Негритянская сказка». В сценарном портфеле студии имеются 12 заявок и либретто.

Сценарный портфель студии увеличится, когда мы закончим приемку мультипликационного цеха бывшего Межрабпомфильм. От него же к нам перейдут и два незаконченных производством фильма. Приемку мультцеха от Межрабпомфильма мы закончим не позднее 5 июля. Примерно, к 10 июля будет определена судьба всех находящихся в производстве картин, либретто и заявок.

Вместе с мультцехом Межрабпомфильм к нам перейдет и ряд творческих работников. В штатах нашей студии будет свыше 100 сотрудников. Людским составом мы обеспечены. Несколько хуже обстоит с производственно-техническим оборудованием. Те столы-просветы, которыми мы сейчас обладаем, никуда не годятся. Студией оформлен заказ на получение в ближайший месяц большого комплекта таких столов.

Для бесперебойных с'емок нам необходимо пополнение новыми с'емочными аппаратами и ремонт имеющихся. Крайне важно получение аппарата для цветных с'емок, если учесть, что в текущем году мы должны всерьез заняться производством цветных мультипликационных картин. Нужно создать свою техническую базу. Ведь мультстудия, на базе которой организован Союздетмультфильм, не имела ни лаборатории, ни звукозаписывающей аппаратуры. Естественно, что производство этой работы на стороне потребует затраты лишних средств и удлинит срок производства картин.

Мы должны иметь свою лабораторию для проявки и печатания снятого материала. Студию необходимо оборудовать звукозаписывающей аппаратурой, тем более что соответствующий павильон имеется. В отношении технического оснащения студии — нам нужна помощь ГУКФ.

Об'емная мультипликация

Кукольный театр на протяжении многих столетий был всегда излюбленным массовым зрелищем. Но в кукольном театре маски героев внутренне неподвижны.

Об'емная мультипликация дала возможность куклам засверкать всеми выразительными средствами актерской палитры.

После многих лет упорной экспериментальной работы коллектива советских художников наши куклы «научились» легко и выразительно разговаривать, петь о любви и радости, выражать гнев и горе и прочие чувства, диктуемые им по ходу сценария.

Основными причинами, тормозившими в течение ряда лет развитие трюковых фильмов, были отсутствие достаточного количества квалифицированных работников и постоянной производственной базы, оснащенной нужным техническим оборудованием. Но сейчас этот вопрос потерял свою остроту. Студия «Мосфильм» в связи с общей реконструкцией производства создала специальные мультипликационные павильоны. Правда, еще до сих пор чувствуется недостаток с'емочной аппаратуры, в особенности потому, что ряд групп переходит на с'емку цветных фильмов, которые пред'являют повышенные требования к с'емочной аппаратуре. Но и этот пробел будет в ближайшее время восполнен.

Об'емно-мультипликационные и трюковые комбинированные фильмы — самый молодой участок советской кинематографии, завоевавший совсем недавно право на самостоятельное существование и развитие. Поэтому перед нами с особой остротой встала необходимость воспитания и создания творческих и технических кадров об'емной мультипликации и трюковых комбинированных фильмов тем более, что в Советском Союзе специальных учебных заведений и мастерских, воспитывающих такие кадры, нет. Кадры режиссеров, художников, мультипликаторов, трюковых операторов и конструкторов мы можем воспитать только в нашей студии, непосредственно на производстве.

Для этого группа творческих работников об'емной мультипликации киностудии «Мосфильм» об'единилась в творческую мастерскую об'емно-мультипликационных и комбинированных фильмов.

Эта мастерская отошла от производства случайных самотечных сценариев неизвестных авторов, зачастую работающих на неизвестных режиссеров, и теперь систематически работает по строго продуманному единому репертуарному плану, обеспеченному утвержденными дирекцией сценариями. Это дало возможность мастерской, с одной стороны, установить единое художественное руководство, выработать единый стиль и закрепить определенный творческий метод, а с другой стороны, отойти от случайного подбора работников и перейти к консолидации постоянного творческого ядра от авторов, режиссеров, композиторов, художников до макетчиков включительно, спаянных единой творческой задачей.

Для обеспечения мастерской этими кадрами в начале этого года были организованы специальные курсы актеров-кукловодов и фазовщиков-скульпторов. Эти курсы, созданные непосредственно в стенах студии, дали возможность в течение пяти месяцев получить требуемые нам на первое время кадры. Кроме того, мы благодаря этому мероприятию дали возможность имеющимся уже кадрам актеров-кукольников перейти на более самостоятельную творческую работу.

Свою дальнейшую работу по развитию мультипликационного искусства наш коллектив будет вести неустанно, расширяя сюжетные рамки мультипликации вообще, стремясь найти новые монументальные формы этого замечательного искусства.

Творческая мастерская предполагает приступить к созданию серии научно-фантастических комбинированных фильмов, построенных на материале, имеющем значительную идейно-художественную направленность. В частности, одной из первых таких работ будет постановка научно-фантастической картины «Голубая звезда» по сценарию А. Толстого и С. Болотина, где наряду с фантастической техникой будет показано далекое прошлое нашей планеты, как бы восстановленное волей кинематографа, картины мезозойской эры с ее чудовищными растительными и животными формами.

Попутно с этим, на основе решений X с'езда комсомола, мастерская предполагает весь свой свободный состав перебросить на выпуск специально детских мультипликационных короткометражек, для которых будут использованы басни и народный эпос — сказки, былины.

В своей работе студия будет уделять исключительное внимание роли художника, оператора, который должен будет пользоваться всем арсеналом существующей трюковой техники, и композитора, который должен участвовать в работе еще в самой первоначальной стадии ее с тем, чтобы фильм в целом представлял собой произведение большого идейного значения.

Заслужен. артист Республики А. ПТУШКО

Трибуна СТАХАНОВЦА

КАК Я МОБИЛИЗОВАЛ СКРЫТЫЕ РЕЗЕРВЫ

Работая на ленинградском киномеханическом заводе «Кинап» на токарно-винторезном станке, я в среднем даю 250 проц. нормы, а в отдельных случаях достигаю и 450 проц.

Мои методы работы доступны каждому рабочему.

Я начал с того, что ввел определенный порядок и культуру в подборе и расположении инструмента у моего рабочего места. Он находится в деревянном ящике с правой стороны от станка. Эта «мелочь» играет огромную роль в поднятии производительности труда.

Необходимый мерительный инструмент (скобы, пробки и пр.) лежит передо мною на специальном столе. Материал у меня всегда под рукой.

Этот порядок позволил мне сразу сэкономить много минут, которые раньше затрачивались непроизводительно на лишние движения и поиски нужного инструмента.

Если взять, например, запроектированную цехом норму выработки статоров в день, то я ее превысил давно на 17,5 шт. (31 шт. вместо 13,5 шт. по норме).

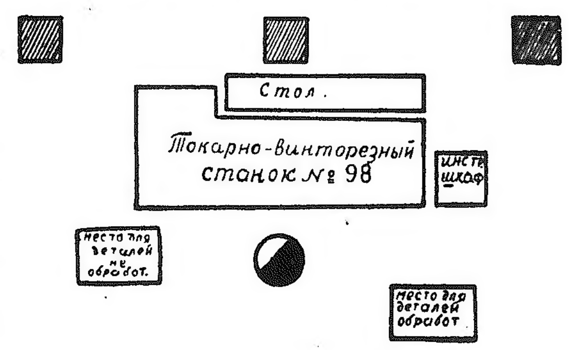
Чем же отличается мой метод работы от установленного цехом?

Прежде всего, учитывая мощность станка, в первой установке при внутренней расточке, я делаю одну стружку вместо двух, увеличив глубину резания до пяти мм. Цех же запроектировал только 2,5 мм. К тому же я увеличиваю скорость резания и подачи. Это дает сокращение машинного времени с 16,6 минут до 4,57 минут.

По третьей установке, на подрезке торцов, я применил специальную оправку и установил два резца, что позволяет мне одновременно подрезать оба торца. В результате — сокращение машинного времени с 1,94 мин. 0,97 минут.

Я еще совмещаю отдельные ручные приемы: приемы пуска станка с подводом резца на стружку и отвод резца с остановкой станка. Опять экономия времени! Я таким образом сократил число ручных приемов с 35 до 23, общее ручное время уменьшил с 4,24 мин. до двух минут.

Детали, подлежащие обработке, я кладу с левой стороны на специальной подставке. Во время работы самоходом я беру деталь с подставки и кладу ее перед собою на стол, чтобы ее можно было быстро установить взамен обработанной. Обработанную же и снятую деталь я сначала кладу на стол. Затем устанавливаю на станок деталь, лежащую на столе, а обработанную деталь перекладываю со стола на специальную подставку с правой стороны, — тоже во время самохода.



Таким образом, подача деталей, отнимающая обычно много времени, сведена мною почти на-нет. Приходится лишь пополнять запас, лежащий на столе. Это всегда делается во время самохода.

Я считаю, что можно еще больше сократить время на обработку детали, если применить резцы «Победит». По предварительному расчету, можно сократить машинное время на обработку одного статора до 4,93 мин.

З. Н. ГИЛЬЧЕНОК
Токарь механического цеха ленинградского завода «Кинап»

РАЗРАБОТАТЬ ПООЩРИТЕЛЬНУЮ ОПЛАТУ ТРУДА

Премиально-сдельная система оплаты труда киномехаников-передвижников немого кино повысила качество кинообслуживания и обеспечила рентабельность немых кинопередвижек. Одновременно заработок передвижника-отличника возрос в 3-4 раза. Киномеханик Владимирского района тов. Каверин в апреле, дав 44 сеанса, заработал 452 рубля; киномеханик Черноярского района тов. Лычагин за апрель дал 41 киносеанс, заработав 492 рубля.

Обобщив опыт оплаты киномехаников немых передвижек, ЦК союза кинофотоработников и Управление кинофикации должны были разработать тарифы и для киномехаников звуковых автопередвижек. Этого не сделано. Разработанные тарифы оплаты киномехаников - передвижников автозвукопередвижек свидетельствуют о явной уравниловке. Почти все киномеханики звуковых автокинопередвижек имеют по этим тарифам вторую категорию, так как первую они могут получить не раньше, как через два года практической работы. Заработок же киномеханика второй категории твердо установлен максимально в 240 рублей. Правда, в тарифах предусмотрено, что механик может получить 3 проц. премиальных за заключение договоров, но ведь директивы Управления кинофикации говорят о том, что автозвукопередвижки должны работать исключительно по билетной системе.

Эта ставка на уравниловку дала сразу себя знать. Киномеханик автозвукопередвижки Астраханского района тов. Мелексединов за апрель дал 32 киносеанса при норме 24 сеанса, сделал сбор в 3900 рублей, при плане 2.400 рублей и получил за эту работу только 240 рублей.

В тарифах, правда, говорится, что администрации предоставляется право за хорошую работу премировать механика из фонда премирования. Но, когда астраханское отделение заглянуло в смету автозвукопередвижки, то оказалось, что вся сумма премиальных киномеханику в год составляет... 68 рублей (!?).

Ясно, что при такой системе оплаты киномехаников автозвукопередвижек работать нельзя. ЦК союза и Управлению кинофикации необходимо срочно пересмотреть тарифы оплаты автозвукопередвижников.

А. БУХАРЕВ
Сталинград.

ОТ РЕДАКЦИИ: ЦК союза кинофотоработников на наш запрос сообщил, что он разработал вместе с Управлением кинофикации РСФСР тариф звукопередвижников, предусматривающий премиальную оплату для киномехаников за перевыполнение плана валового сбора и сеансов.

Однако Управление кинофикации почему-то задерживает введение этой системы во всех областях РСФСР, ограничившись лишь «опытным» введением ее в Московской области.

Ждем ответа от Управления кинофикации.

А. САДОВСКИЙ

„ВОССТАНИЕ НА БАУНТИ“

Лучшая из голливудских картин нынешнего сезона на экранах Парижа — «Восстание на Баунти», фильм производства Метро-Голдвин-Мэйер. В газете «Кино» от 6 апреля было помещено содержание рецензии из газеты «Юманите», где этот фильм расценивался как «самый прекрасный, самый значительный приключенческий фильм из тех, которые нам дало звуковое кино». Но «Восстание на Баунти» заслуживает большого внимания с нашей стороны не только с точки зрения общих оценок, но и, главным образом, как образцовое во многих отношениях кинематографическое произведение.

Фирма Метро-Голдвин в каждом сезоне выпускает два—три фильма, относящихся к категории т. н. «суперпродюкшен» (сверхпродукция, боевики). В прошлом году это были «Вива Вилла» и «Королева Христина», в нынешнем — «Анна Каренина» и «Восстание на Баунти». Известно, что постановка фильмов этой категории разрабатывается с большой тщательностью и требует колоссальных затрат. Условия жестокой капиталистической конкуренции и кризиса на мировом кинорынке заставляют действовать наверняка — бить своих конкурентов сверхбоевиками, качеством и блеском постановочной техники.

Однако, даже в продукции Метро-Голдвин фильм «Восстание на Баунти» представляет необычное явление в том отношении, что на постановку его действительно не пожалели никаких затрат и усилий.

Прекрасный корабль. «Баунти», с его мощным мачтовым и парусным оборудованием в пять этажей (не декоративный, а самый настоящий) представляет собой образец строительного искусства. Сцены шторма в фильме засняты не обычными средствами Голливуда (транспорант и оптические трюки), а в открытом океане, в подлинно-штормовой обстановке и это придает им такую остроту и красочность, какой невозможно добиться никакими искусственными средствами. Красоты островов Таити, с их живописным населением, воспроизведены с натуры, в результате длительной и дорогостоющей экспедиции.



Кадр из фильма «Восстание на Баунти», Производство «Метро-Голдвин Мэйер». На снимке парусное судно «Баунти».

Два миллиона долларов и три года работы потребовала постановка фильма: но в данном случае это не кажется расточительностью.

Весьма значительным материальным затратам на картину в достаточно полной мере соответствуют затраты труда, качество работы и ее эффективность. Об этом красноречиво говорит, если можно так выразиться, высокая организационно-техническая структура произведения в целом.

С художественной стороны фильм «Восстание на Баунти» представляет весьма своеобразное явление. Обычно в американских и европейских фильмах (да зачастую и в наших) элементы, из которых складывается произведение, далеко не равноценны. Иногда весь фильм держится на игре какого-либо выдающегося актера, иногда на интересной интриге, чаще всего в постановках Голливуда — на внешнем блеске мизансцены и т. д. Данный фильм в этом отношении выгодно отличается от всех других.

Тема и содержание фильма способны увлечь любого зрителя. Это легендарная и романтическая история одной английской экспедиции, отправившейся в 1789 г. на парусном судне «Баунти» в поиски хлебного дерева. Рейд, полный лишений, опасностей и приключений, закончился восстанием команды и образованием матросами первобытной коммуны на одном из островов Таити вместе с частью туземного населения.

Хорошо разработанный сюжет — крепкий, местами захватывающий, обеспечивает необходимое драматургическое напряжение и динамику внутри кадра. Вот, например, сцена «На рейде», с которой начинается фильм:

— Яркое солнечное утро в порту. На рейде, слегка покачиваясь от легкого бриза, высится многомачтовый парусный корабль. Шумит празднично разодетая толпа провожающих. Перебрасываются с девушками острыми словечками матросы. Расхаживают по палубе с деловым видом, сердито покрикивая, боцманы. Пугливо озираются юнги-практиканты, впервые отправляющиеся в далекое плавание. Шутки, веселье, смех. Ничто не предвещает бури. Но вот на палубу корабля медленно поднимается человек в треугольной шляпе. Угрюмый вид, мрачный взгляд из-под густо нависших бровей. Комический персонаж, шутник, пришедший позабавить весело-настроенную толпу? Но, нет. Замирает в строю команда. Раздается гнусавый, монотонный голос. Сначала — отрывок из библии, затем приказ о наказании провинившегося матроса. И вот уже свистят розги, извивается под ударами обнаженное тело. Трещит барабан, заглушая стоны...

— Он мертв, — говорит один из боцманов.

В застывшей позе остается неподвижным капитан. Тупой, немигающий взгляд устремлен куда-то вдаль, поверх потупленных голов. Его воля здесь — закон. Назначенное число ударов должно быть отпущено, хотя бы для этого пришлось избивать труп.

Виснет мертвое тело на веревках, у мачты. Свист розог становится нестерпим. Бледнеет, падает в обморок молодой юнга...

Так начинается фильм. Сцена острого контраста и подчеркнутого натурализма бьет по нервам. Но художественно она оправдана. За судьбу экипажа «Баунти» становится действительно страшно.

Особенно хорош в фильме океан. Море обладает удивительной картинной мощью. В произведениях художников стихия океана не раз служила для выражения размаха, мощности, глубины переживаний, чувств, массовых движений. Когда Абель Ганс в фильме «Наполеон», при одновременной проекции на двух экранах, на одном дал стихию моря, громады темных волн и парусную лодку с силуэтом Наполеона у руля, то взлетающую на гребень волны, то низвергающуюся в пучину, а на другом — вождей французской революции Дантона, Робеспьера и других, то с пламенной речью на устах и в ореоле славы, то под сверкающим ножом разящей гильотины, — он достиг этим редкой силы художественной выразительности трактуемой им идеи. Весьма красноречиво и тонко, хотя и в другом плане, заставляет говорить море режиссер Е. Дзиган в фильме «Мы из Кронштадта».

В фильме «Восстание на Баунти» шторм дан с таким операторским мастерством и на таком высоком уровне постановочной техники, как он, может быть, никогда и ни в одном фильме не показывался. Однако, приходится пожалеть, что эти мощные кадры даны во второстепенном эпизоде и направлены лишь на усиление драматизма сцены, в которой капитан заставляет молодого юнгу во время шторма взобраться на грот-мачту. Было бы значительно лучше, если бы такие кадры сопровождали восстание.

Очень красочны сцены на островах Таити. Операторское искусство здесь тоже вне всякого сомнения. Однако сценарий и режиссерская разработка в этой части весьма неудачны. Вызывает досаду, что и в такой теме как восстание автор и режиссер не смогли пойти дальше обычного в буржуазных фильмах изображения государства таитян, как некоей счастливой Аркадии, где природа дает все в изобилии и без труда, а люди от зари до зари лишь поют и танцуют.

На большой высоте находятся актерское исполнение и в особенности игра знаменитого английского артиста Чарльза Лаутона, уже давшего в кино не меньше десятка замечательных художественных образов. Несомненно нелегко было правдиво передать тип английского капитана эпохи торгового мореплавания (XVIII век), который отштампован уже в десятках и сотнях картин. Уверенно, сильно, точным жестом и богатой мимикой Ч. Лаутон дает, собственно говоря, совершенно новый, незабываемый образ. Этот бесцветный тон— одинаковый при чтении библии и смертного приговора, эта ироническая и злая улыбка на отвислой губе, этот взгляд потухших глаз, временами вспыхивающий властной энергией и пр. в игре этого артиста производят неизгладимое впечатление. В лице капитана Блэя Ч. Лаутон дает исторически правдивый тип эпохи, весьма колоритную фигуру в морской истории Англии и придает всему произведению определенный социальный смысл. Если картина стоит значительно выше обычной пошлой романтики морских приключенческих фильм, то это в значительной степени благодаря весьма глубокой, тщательно разработанной и безусловно реалистической трактовке образа капитана Блэя, данной Ч. Лаутоном.



Кадр из фильма «Восстание на Баунти». Производство «Метро-Голдин Мэйер». На снимке: сцена в трюме.

Значительно слабее арт. Кларк Гэбль в роли Христиана — помощника капитана и позднее вождя повстанцев. Он слишком слащав для этой роли. Но очевидно такова была установка режиссера. Наделив капитана Блэя почти исключительно отрицательными чертами, он и здесь применил метод контраста, сосредоточив все положительные черты характера на образе Христиана. Ч. Лаутон умело выправляет этот схематизм, но Кларк Гэбль его только усугубляет. Хорошо справляется с ролью юнги и друга Христиана арт. Франчот Тон. Как впрочем, хорош и весь ансамбль артистов в целом.

Итак, в фильме «Восстание на Баунти» мы имеем весьма стройное сочетание интересной, социально значимой темы, сильного сюжета, прекрасной актерской игры и первоклассной передовой техники. Критика права, считая этот фильм лучшим в американской продукции нынешнего сезона. И тем не менее фильм в целом носит на себе какой-то органический порок, который неспособна обнаружить поверхностная критика. Недавно один из буржуазных рецензентов, далеко недружественной советскому кино, ставил по поводу фильма «Мы из Кронштадта» вопрос: почему выходишь после этого фильма взволнованным? В отношении фильма «Восстание на Баунти» этого вопроса не поставишь. Органический порок здесь заключается в отношении автора к материалу. Режиссер Франк Ллойд несомненно большой мастер, у которого можно многому поучиться. Но работал он в данном случае как ремесленник и весь холод своего нейтрально-созерцательного отношения к теме восстания, к этому прекрасному для художника материалу, передал и в самом фильме.

Учебные фильмы по физкультуре

Спортивная жизнь в Советском Союзе приняла грандиозный размах. Во всех областях искусства спорт нашел отражение, но как это ни странно, в кино спорт еще мало показан. Пока выпущено всего несколько художественных спортивных фильмов. Это «Солнечная новелла», «Флаг стадиона», «Счастливый финиш» и «Счастливая юность» (хроника о физкультурном параде). Сейчас ожидается шестая картина «Вратарь республики». Вот и все!

У нас нет больших проблемных спортивных фильмов на советскую, на заграничную тематику (спорт и фашизм, революционный рабочий спорт, профессионализм и т. д.), нет сюжетных альпинистских фильмов и т. д. Но если в художественной кинематографии спортивная тематика отражена слабо, то учебно-инструктивного фильма по физкультуре не существует совсем. Имеющийся десяток учебно-инструктивных короткометражных фильмов по физкультуре, выпущенных еще в 1928—30 гг., никуда не годится. В течение же последних шести лет, за исключением «Стильного плавания» в 4 частях (Мостехфильм 1935 г.), не сделано ни одной спортивной картины.

Сейчас нужно создать фильмы, по которым можно было бы изучать технику лучших спортсменов (используя при с'емке богатейшие возможности с'емочной кинотехники — рапид и т. п.) по самым различным видам спорта.

Работы — непочатый край. Для этого потребуются специальные кадры работников — режиссеров, операторов и сценаристов. У нас такие работники есть. Это на Мостехфильм— тт. Сутеев, Боголепов, Некрасов, Антонов, на Лентехфильм — Доббельт и др.

Необходимо, чтобы вновь созданный при СНК СССР Комитет по делам физкультуры и спорта способствовал созданию физкультурных фильмов всех видов.

В. СМИРНОВ.

„Роза и Рафаэль“

В нескольких километрах от Ленинграда, в Колтушах (ныне Павлово), в большом белом здании расположены эспериментальные лаборатории биологической станции академика Павлова. Здесь несколько лет в специально выстроенном «особняке» живут «Роза» и «Рафаэль» — две обезьяны. Под непосредственным руководством академика И. Павлова велись и продолжаются сейчас после его смерти замечательные опыты над двумя шимпанзе.

Работа, которая ведется в лабораториях института, привлекает внимание ученых всего мира. Но эта работа интересует не только ученых. О ней хотят знать и широкие массы всех трудящихся Советского Союза.

Небольшая звуковая научно-популярная картина для детей «Роза» и «Рафаэль», законченная производством режиссером В. Николаи в ленинградской киностудии Техфильм, будет интересна не только детям. Она дает возможность самому широкому зрителю познакомиться с частью той работы, которая ведется в институте академика Павлова.

Построенная необычайно просто, эта картина показывает день жизни «Розы» и «Рафаэля». В этот день, вошедший в картину, отобрано наиболее типичное и характерное для жизни обезьян в питомнике.

Необычайно много труда и терпения пришлось потратить и режиссеру и его ассистенту-оператору Г. Бруссэ для того, чтобы заснять эту картину.

Зато труды кинематографистов окупились сторицей. Зритель получил замечательную картину, которая несомненно будет пользоваться необычайным успехом и у взрослых и у детей.

Надо лишь сделать так, чтобы эта картина действительно вышла на широкий экран, чтобы ее не постигла участь картин Союзтехфильма, которые, будучи даже хорошо приняты в прессе и на просмотрах, попадают на полку «в ожидании лучших времен».

АРК. КИН

„Сын Монголии“

В новой картине режиссера Илья Трауберга «Сын Монголии» есть элементы памфлета, плаката, народной сказки, наивного фольклора, лубка и, наконец, сложного нюансированного художественного мастерства.

Сложное художественное мастерство и высокая эстетическая культура в том и сказались, что использованы жанры, основанные на примитиве, а вместе с тем удалось избежать нажимов, перетяжек, преувеличений и всюду соблюсти чувство меры.

Коренное и самое большое достоинство в том, что режиссер нашел для вещи в целом легко ощущаемое единство. Все использованные жанровые приемы органически слились. Получился особенный жанр. Назвать его трудно. Это что-то вроде памфлетно-лирической сказки.

Жанрово вещь цельна и весь эмоциональный ее рисунок совершенно закончен, а ход ее так же «логичен», как хорошая музыкальная мелодия. Развивая сюжет, картина делает прямые политические выводы из той или другой ситуации. В ней есть то, что называют лобовым выговариванием темы. Прием опороченный. Опороченный за то, что почти всегда снижает заразительность вывода, а иногда заставляет правду звучать натянуто.

И, однако, здесь вы не ощущаете натянутости вывода. Здесь не пострадала ни его заразительность, ни его убедительность. Прямые (лобовые) выводы здесь так же естественны, как в народной сказке прямое моральное поучение: «вот тебе, молодец, урок». Об'яснение — в жанровой оправданности, в художественной закономерности.

Действующие фигуры обрисованы также в своеобразной манере. В сказке живой образ ясен и лаконичен, как афоризм народной мудрости. В Comedia del'arte образ доведен до четкости маски. У Трауберга образ ясен, лаконичен, до конца раскрыт несколькими штрихами, но в нем нет неподвижности маски, нет скупости условного ярлыка.

Упорный и наивный мечтатель и искатель пастух Цевен; фатоватый и добродушный оптимист шофер; хитрый интриган буфетчик; загадочная, замкнутая, строгая, задумчивая девушка; плутоватый бродячий монах; князь и его любовница; японец; солдаты князя; ламы (зрители состязаний борцов), — в каждом из этих образов есть приметы маски, но то в том, то в другом, то там, то здесь ловишь в них особенную **неповторимую** подробность. Актерские образы сделаны с предельной выразительностью, с большой характерностью, на содержательном жесте и на такой скупой мимике, которая граничит почти с мимической скрытностью. Отделка каждой роли проведена с блестящей точностью; изгнано все лишнее. Скупая простота и лаконичность характеризуют также и массовые сцены.

Скуп и прост по композиции и всякий отдельный кадр, взятый сам по себе.

Музыка слита с колоритом зрительных впечатлений. В ней хорошо слились сказочный полет мечтанья с живой грубой реальностью.

Развитие сюжета хорошо сочетает внимание к подробности с энергичным раскрытием смыслового хода. В меру дана буффонада. Словом, картина создает жанр, к которому надо внимательней присмотреться. Надо его осмыслить и может быть еще больше отточить его лезвие.

Этот жанр блестяще приспособлен для целей гибкой и острой политической агитации.

«Сын Монголии» прекрасно выполняет свое политическое назначение. Это — убедительная, умная, увлекательная агитация в самом лучшем смысле слова. Не о благих намерениях и «установках» идет здесь речь. Не по намерениям надо судить о художественном произведении, а по достигнутому художественному эффекту. Самый строгий художественный анализ подтверждает художественную заразительность этой картины.

В картине «Сын Монголии» все ее жанровые особенности заключены в самом ядре сценарного замысла и вытекают из него совершенно естественно, без какой-либо формальной натуги.

Сценарный замысел очень ясен и прост — дать зрителю возможность ощутить **атмосферу** освобожденной Монголии (в границах Монгольской народной республики) и сопоставить эту атмосферу с прошлым той же страны, с тем прошлым, которое существует как сегодняшняя реальность по ту сторону границы Монгольской народной республики, во Внутренней Монголии. Специфично для этого замысла то, что он не ставит себе целью оперировать сложными характеристиками и сопоставлениями социально-экономического порядка. Он хочет уловить характерное именно в общей атмосфере, в общем тонусе, в общем колорите двух эпох, взятых для сравнения **не во временной** последовательности, **а в географическом соседстве.** Пастух Цевен — свободный гражданин страны, которая **уже** завоевала свою независимость и свободу, переезжает границу своей свободной трудовой родины и оказывается немедленно в своем прошлом. Этот прием дает сравненьям энергию, остроту, внезапность.

При таком замысле всякий мелкий штрих в поведения героя начинает приобретать значительность. От Цевена веет ощущеньем собственного достоинства, сознанием своего права, своего места в жизни; но в этом нет ничего, что бы выделяло Цевена из ряда его сограждан и отличало бы его, например, от шофера или от китайца-буфетчика. Но вдруг Цевен со всей этой своей повадкой перемещен в страну, где правит не трудовой народ, а ничтожный князек,—марионетка в руках чужестранных империалистов, в страну, где свирепствует палач, где трудящийся люд под ярмом, и сразу Цевен выделяется из всех окружающих, из всей забитой и придавленной массы, как человек особенный: и голос его громче, и жест его свободней, и порыв смелей. Разный социальный уклад по ту и по эту сторону границы, разные растут и люди.

Событиями сюжет сценария небогат. Пастух Цевен, шофер и китаец-буфетчик автомобильной станции любят одну и ту же девушку. Цевен мечтает «о подвигах больших, о славе богатырской». При помощи плута, бродячего монаха, буфетчик ловко использует мечтательную фантазию пастуха и его доверие к ламе. Обманутый, Цевен отправляется искать волшебный сад, о котором ему говорил монах. Цевен попадает во Внутреннюю Монголию. Там он встречает агентов японского империализма, готовящих нападение на его родину и, в конце-концов, попадает в руки палача. Цевена спасает от смерти такой же пастух, как и он. Цевен бежит; возвращается в родную страну; рассказывает представителю правительства своей республики о махинациях иностранной агентуры и получает ответ, что махинации эти известны и что страна бдительно охраняет свою независимость. На большом народном празднике, где мы видим также и парад могучей Монгольской армии, Цевен оказывается победителем на состязаниях и находит свою любимую девушку.

Сценарий далеко не лишен дефектов. Поход Цевена за богатырской мощью и славой скомкан. Действия японца неясны: какие бумаги передает ему любовница князя, зачем это нужно для интриги, к чему разговоры о шпионаже в цирке; зачем эпизод, в котором японец назначает место для нападения на границе Монгольской народной республики? Не акцентирован конец линии князя, нет точки на ламе, к которому приходят Цевен за советом. Все это можно было сделать ясней и четче. Но все это дефекты второстепенные.

Скупость сценария и недостатки в строении его сюжета могли бы погубить фильм, если бы не удалось в картине донести самое главное из того, что намечал сценарный замысел, а именно — характеристику обыденной повадки, обыденной «манеры жить» у героев, характеристику окружающей их атмосферы. Но это как-раз хорошо понятно и хорошо сделано постановщиком и актерами. Как ни странно прозвучит, но «Сын Монголии»—фильм более актерский, чем какой-либо иной.

Самая трудная задача стояла перед актером Цевеном, исполняющим роль Цевена же: надо было дать в этом сложном образе сочетание довольно противоречивых черт, порывистость и медлительность, наивную доверчивость и прозорливый расчет, мечтательность и деловую трезвость.

Прекрасно ведет свою роль актер Гомбо — шофер. Бескрайние дороги Монгольской республики, общенье с самым разнообразным сортом людей воспитали в нем разудалый оптимизм, легкость в обращенья, ровную веселость духа и некоторую долю легкомыслия. Маленькая роль китайца-буфетчика сделана актером Бато-Огир в совершенно четком и законченном рисунке.

Это — первая кинокартина (звуковая) на монгольском языке. Для Монгольской народной республики, надо надеяться, это будет приметным явлением ее культурной жизни. Нам надо порадоваться, что первую картину на монгольском языке сделал наш советский режиссер по сценарию советских сценаристов. Чтобы так хорошо проникнуться ощущением атмосферы страны, как прониклись авторы этой картины, надо было изображаемую страну полюбить и понять (именно у нас воспитывается в художнике глубокое чувство интернационального братства), надо было с самым искренним волненьем почувствовать опасности, какими угрожают независимости этой страны и ее мирному развитию авантюристические махинации по ту сторону ее границы. Отсюда идет та захватывающая убедительность и приподнятость, с какой показана в финале картины счастливая и сильная народная Монголия, с блительной зоркостью крепящая свою оборону.

Фильм «Сын Монголии» — большая политическая и художественная победа советской кинематографии.

И. Ф. ПОПОВ



«Сын Монголии». На снимке: слева направо — заслуженный артист Монгольского народного театра Цевен и артист Кан; Цевен в тюрьме; артисты Монгольского народного театра Арбдан и Бато-Огир.

Равнодушие и бесстрастность

Творческий коллектив московской студии Союзкинохроники и живет и работает очень вяло и бескровно. Выпуск журнала запаздывает, экстренные выпуски стали редки, тематические фильмы делаются слишком долго («Абиссиния» задержалась в производстве свыше месяца) Режиссер тов. Подгорецкая, характеризуя теперешнее состояние работников студии, определила его двумя словами — «равнодушие и бесстрастность».

Одна из основных причин такого положения — крайне слабая работа творческой секции. Начиная со второй половины апреля, секция не провела ни одного собрания творческих работников. В то время как на всех участках советского искусства происходила горячая дискуссия по вопросам формализма и натурализма — в творческой секции Союзкинохроники господствовали тишина и безмятежное спокойствие.

Секция так и не организовала этой дискуссии, что является грубейшей политической ошибкой в ее работе. Разве в кинохронике в этом отношении все благополучно? Факты говорят о другом Оператор Сидоров, снимая Песковскую Октябрьскую больницу (Воронеж), дает излишние натуралистические подробности лечения больных. Оператор Шаповалов при с'емке домны Макеевского комбината явно увлекается «индустриальными пейзажами», прибегает к неестественным ракурсам, заваливая сооружения. Творческая секция на эти извращения не откликается.

Результат продолжительного бездействия ярко сказался на недавно состоявшемся собрании творческих работников по вопросу о качестве периодики. Вместо того, чтобы развернуть большевистскую самокритику своей работы, которая за последнее время резко ухудшилась, режиссеры и операторы предпочли говорить о различных недостатках производства. Следует указать, что из 23 режиссеров на собрании присутствовало только 7 человек, а из бюро секции — один член бюро. По содержанию выступлений это было обычное производственное совещание, а не собрание творческих работников. Это признали на следующем собрании и сами члены секции.

Секция проходит мимо наболевших вопросов, творческие работники не находят в бюро помощи и товарищеской поддержки. Секция почему-то предпочитает держаться в стороне от планирования работы режиссеров. Режиссер тов. Копалин, закончив работу над «Абиссинией», подал две заявки на хроникальные фильмы. Заявки были приняты, но фильмы в производство не пущены. Начальник отдела периодики и тематических фильмов тов. Синявский об'ясняет это тем, что нет лимитов, нет пленки и т. д.

— Чем же мне заняться? — спрашивает Копалин.

— Вы может быть в отпуск пойдете?

Итти «от нечего делать» в отпуск тов. Копалин отказался и его наконец заняли работой по Союзкиножурналу. Что сделано руководителем секции — т. Бубриком, чтобы ликвидировать эту систему случайности в работе режиссеров, покончить с бесперспективностью, которая удручающе действует на творческих работников? Ничего!

В еще большем долгу перед творческим молодняком, в частности операторами и ассистентами. Молодежь, которая стремится учиться овладеть мастерством, натыкается на равнодушие бюро творческой секции. С некоторых пор в студии появились новые работники — редактора, которых раньше совсем не было, тт. Ятлинт, Смирницкий и другие; они взялись за перестройку периодических изданий студии. Творческая секция должна была немедленно включиться в эту работу.

Секция не находит нужным выступать со своим мнением даже по поводу таких случаев, когда методы работы, приемлемые в структуре Союзкиножурнала, механически переносятся в такие издания, как «Пионерия».

Секции пора оживить свою деятельность.

П. ПЕТРОВ.

Опыт режиссера И. Трауберга

Когда режиссер И. З. Трауберг рассказал творческим работникам о методах работы его группы во время с'емки фильма «Сын Монголии», кто-то, между прочим, заметил.

— Да, ведь в этих методах и графиках нет ничего нового! Все это давно применяется в лучших студиях Америки и Западной Европы!

Но тов. И. Трауберг и не предполагал придумывать новшества или творить «чудеса». Он сделал то, что чрезвычайно просто и легко применимо в любой студии.

Тов. И. Трауберг решительно взялся за организацию работы по твердым графикам и добился великолепных результатов. Он с'экономил около 170 тыс. рублей (12—13 проц. всей сметы), сдал картину «Сын Монголии» на месяц ранее намеченного срока, израсходовав импортной пленки на 5.200 м. (около 13 проц.) меньше, чем было предусмотрено планом.

Эффект не маленький. Особенно, если учесть практику наших студий— выпускать фильмы с обязательным перерасходом и средств, и пленки, и времени....

Ни для кого не секрет, что в производство часто запускаются незаконченные сценарии.

К этому привыкли, с этим по-настоящему не борются.

Отсюда — доделки, переделки, простои, излишний расход времени, пленки и денег.

Тов. И. Трауберг также получил недоработанный сценарий. Но режиссер отказался от плохого обычая и не начал тотчас снимать. Сценарий был переделан до начала с'емок.

— Ни одной с'емки,—будь то натура или павильон,—не производить, пока не будет вписан последний кадр и всем будет ясно, что кадр обязательно войдет в картину.

Этого правила строго придерживался И. Трауберг. Результат получился отличный. Сравнив режиссерский, монтажный и окончательный планы, легко убедиться, что ни один кадр, действительно, не выпал. В процессе с'емочных работ не была переработана ни одна строчка сценария!

17 августа 1935 года экспедиция тов. Трауберга приехала в Монголию, а 18 августа она уже снимала.

И здесь нет никакого «чуда». Дело в том, что за месяц до начала с'емок режиссер и художник выехали сами в Монголию, изучили все места будущих натурных с'емок, бытовые особенности, внести нужные поправки в сценарий и провели всю подготовительную работу.

Второй решающий момент—актеры. У нас привыкли к тому, что актеры часто срывают с'емочный план.

У тов. Трауберга тоже были трудности с актерами, но совсем другого порядка. Актеры, вывезенные из Монголии, не знали ни одного русского слова. Работу с ними пришлось вести через переводчика. Кроме того, монгольские актеры, как известно, привыкли к импровизации на сцене, а для картины им необходимо было твердо выучить роль и от нее не уклоняться. Эти трудности были преодолены, а то, что актеры были связаны все время с группой обеспечило отсутствие простоев. У тов. И. Трауберга не было ни одного срыва с'емки по вине актеров. Были учтены все мелочи. Даже репетиции с актерами проводились с таким расчетом, чтобы в случае болезни одного, другой мог его заменить.

Особенно важную роль сыграла правильная организация всех с'емочных процессов.

Режиссер И. Трауберг начал с того, что уточнил и разделил функции двух своих помощников. Один из них был занят только актерами, а другой—эпизодами и массовками.

Из ведения помрежиссера был из'ят реквизит. Была введена система двух помощников художника: один занимался постройкой павильона, другой—костюмами и реквизитом. Такое разделение функций обязывало художника быть активным, непосредственным участником монтажных, сценарных и с'емочных работ.

Четкое разделение труда было проведено и у ассистентов. Когда один из них был занят на с'емке, другой руководил репетициями эпизодов и т. д.

Такая расстановка сил позволила разгрузить рабочее место, освободить его от лишних людей и излишней суеты. На с'емке оставались—режиссер и два оператора.

Тов. Траубергу удалось резко снизить «плановые» сроки с'емок в павильонах. Вместо 4-х месяцев он снимал в павильоне лишь 2¾. В феврале, например, им использованы 23 с'емочных дня, в марте—21, почти стопроцентная загрузка. В феврале удалось снять 11,3 проц. всей картины, в марте—13,2 проц. Эти цифры убедительно показывают, что в 5 месяцев можно снять хорошую картину. А ведь опыт тов. Трауберга не является полным совершенством.

Тов. Трауберг зная хорошо характер и последствия «практики общестудийного планирования» работы с'емочных групп, проделал следующий интересный опыт. Группа сама составляла рабочий план на месяц. Затем она твердо выясняла, что цехи по этому плану могут дать группе без задержек. В разработке реального плана таким образом участвовали и вспомогательные цехи.

На случай возможных простоев группа заранее готовила производственные резервы, т. е. отдельные детали с'емки, план озвучания, переозвучания и т. п.

Группа была организована так, что каждый член с'емочного коллектива знал об'ект с'емки, количество кадров, расход пленки, участников массовки, план с'емки, расход ампеража света и т. д. Оператор имел возможность с большой точностью заказывать определенное количество света. Планируя эпизод, оператор знал, как и когда будет сниматься средний план, общий. Это позволяло ему сберечь аппаратуру и свет. При с'емке, например, «сада князя» с'экономили таким образом 6937 ампер, «переднего двора» и «сцены цирка»—34.885 ампер, «дорожного станка» — 11.605 ампер и т. д.

Этому способствовало и то, что каждая мизансцена была заранее нарисована и известна оператору.

У тов. Трауберга не было «павильонных сюрпризов», несмотря на такие большие декорации, как «Волшебный сад»—около 1.000 м., «Цирк» —1000 м., «дорожный буфет»—500 м. и др. Художник поступал так: когда заканчивалась с'емка общего плана павильона, ломали ту его часть, которая уже была отснята раньше. В свободное от с'емки время строили новый павильон. Получалась «конвейерная» система строительства декораций.

Художник умудрялся использовать каждое свободное место в павильоне. Такая экономия площади дала многое. По смете предусматривалось израсходовать на «сад князя» 25 тыс. рублей, а обошлись 13 тысячами рублями, на «двор царя» по смете предусматривался расход в 25 тыс. рублей, а израсходовали только 2,5 тысячи.

Каждой студии, каждому кинорежиссеру известно, что дос'емки—бич каждой картины.

И. Трауберг провел следующий интересный опыт: имея на с'емку павильона 7 дней, группа организовала работу так, что снимала 6 дней, а седьмой использовывала на всякие дос'емки, если убеждались на экране в наличии брака.

Может ли любая группа перенять этот опыт работы, давший большой экономический эффект? Безусловно, может. Ничего сложного в этом нет.

Мы повторяем: опыт тов. И. Трауберга не является самым совершенным. Но на фоне того, что у нас еще происходит в с'емочных группах —его опыт заслуживает самого серьезного внимания.

П. ОСИПОВИЧ

„Искатели счастья“

В густой заросли сибирской тайги, среди столетних замшелых лесных гигантов, у ручейка сидит на корточках жалкий человечек. Он — в белом, небрежно застегнутом, жилетике, «при галстуке», правда, сбившемся на-бок — перемывает в медном тазике песок.

Это — Пиня Гопман. Он жадно, настойчиво и трудолюбиво ищет... золото, «в одиночку»...

Пиня приехал вместе с большой семьей из-за рубежа в советский Биробиджан. Он выбрал колхоз «Ройте-Фельд», так как слыхал, что вблизи люди находят золото. В его семье и Двойра, старая семидесятипятилетняя мать, и трое ее детей — Лева, Роза и Бася — жена Пини. Все они бегут от безработицы из «земли обетованной» в Советский Союз. Все они хотят работать. Но Пиня? О, нет. Он занят более «важными» и «сложными» вопросами: «скажите, пожалуйста, сколько стоит — приблизительно, конечно, — такой пароход?», — допытывается он озабоченно и со всей серьезностью у пассажира, соседа по палубе, на пути в Советскую Россию...

Пиня всю свою жизнь гнался за призрачным счастьем. Он не нашел его, как и старая Двойра, ни в местечке царской России, обездоленном, стиснутом, задавленном ограничениями русского самодержавия, — не нашел он его и за рубежом, куда бежал, быть может от страха перед царской солдатчиной, или от ужаса еврейских погромов, от нужды и голода. А, может быть, его испугала Октябрьская революция? Хотя терять ему было нечего — не было у него ни поместий, ни фабрик, ни денег; жил он, пробиваясь, впроголодь, с одной призрачной верой, надеждой как-нибудь выбиться из нищеты, найти свое счастье «в одиночку». Иной путь был ему неизвестен и непонятен.

И когда кадр, где Пиня ищет золото, сменяется — не мягким наплывом, а резко, как бы решительно и бесповоротно — великолепными кадрами широкого полевого массива, на котором волнуется высокая, густая, золотистая пшеница, на котором высокие, как горы, скирды только-что скошенного хлеба, где у комбайна с песней работает коллектив, и вместе с ним Лева и Роза, то это противопоставление дает со всей покоряющей силой в художественном образе две философии жизни, две системы социальных отношений и представлений, которые столкнулись в этом фильме в борьбе и противоречиях.

С одной стороны — одинокий, слабый и жалкий, беспочвенный «человек воздуха». С другой — вся огромная мощь, сила и победоносность коллективного социалистического труда.

В таком плане значительных социальных обобщений, противоречий и столкновений задуман сценарий и фильм «Искатели счастья».

Во многих кадрах фильма режиссер В. Корш доносит те большие обобщения, какие заключены в материале картины.

Пиня намыл, наконец, полную бутылочку драгоценного золотого песка. Он счастлив: «с этим — всюду родина!» Пиня яростно защищает свое — с таким трудом — обретенное счастье, золотой песок. Он не останавливается перед убийством, когда Лева пытается отнять это золото, чтобы передать его в колхоз. Ранив Леву, Пиня бежит по берегу Амура, он просит рыбака перевезти его в Китай, где он превратит золотой песок в фабрику подтяжек. Эта фабрика — предел его грез.

Но советский рыбак, житель пограничной полосы, приводит Пиню на заставу. Золото оказывается не золотом: неумолимая и уверенная рука начальника погранохраны разбивает мечту Пини, безжалостная химическая реакция —проба кислотой — обнаруживает, что его песок — простой металл, очень похожий на золото, но не золото...Мечты разбиты и надежды погребены.. Пиня искал счастья не в социалистической действительности нашей страны, — хотя оно было рядом с ним и его нашли и Двойра, и Бася, и Роза, и Лева.

Материал «Искателей счастья» чрезвычайно значителен, прежде всего, постановкой большой темы. Эта тема дана в сценарии. В ней отражены значительные социальные столкновения. Центральный образ Пини Гопмана (актер Государственного еврейского театра В. Зускин) дан типически. Однако надо признать, что создание этого образа не заслуга авторов сценария (И. Зельцера и Г. Кобеца). Пиня Гопман, это давно известный и неоднократно тщательно выписанный в еврейской литературе и драматургии образ «человека воздуха».

Однако в сценарии обр[illegible] Пини Гопмана, художественно [illegible]ному и глубокому, не противо[illegible]т столь же полноценные образы [illegible]ских людей. Остальные образы в сценарии углубленно не разработаны и даны в значительной степени схематично, пунктиром, намеком. Кроме того они статичны. Центральный положительный герой — Натан (А. Карев) — председатель колхоза — дидактичен. Актер приложил немало стараний, чтобы этот образ оживить и придать ему жизненную теплоту. Надо признать, что ему это удалось. То же самое следует сказать почти обо всех остальных положительных героях фильма.

Но в связи с этим некоторые актеры вынуждены прибегать к внешним приемам, находить отдельные не характерные для данного образа детали.

Кроме того, герои часто остаются бездейственными и пассивными, в то время как отношения между ними полны драматизма. Это в первую очередь относится к образу Двойры (народная артистка республики М. М. Блюменталь - Тамарина). Материал сценария ставит ее в чрезвычайно затруднительное положение. Двойра находится в центре драматических событий, а драматургия фильма ограничивает ее долю участия в них одними лишь словами. В самом деле: Двойра — старая ортодоксальная еврейка, сталкивается с сложным комплексом новых отношений в Стране Советов. Помимо этого в картине дан ряд событий: Пиня — зять Двойры, смертельно ранит ее сына, ее дочь Роза влюбляется в «русского», в рыбака Корнея. Казалось бы, сумма глубоких конфликтов такого качества, выпадающих на долю героя художественного произведения, требует поступков. Между тем, Двойра только резонирует — у нее много слов, порою очень выразительных, но сценической задачи ей не дано. Однако М. Блюменталь-Тамарина добивается, вкладывая в эти слова свое огромное мастерство образной теплоты и проникновенности.

Актеры меньшего дарования, чем Блюменталь-Тамарина, прибегают, в соответствии со своими актерскими данными, к иным средствам, чтобы наполнить содержанием свою роль. Это относится в первую очередь к Шлеме (актер Бий-Бродский). Он дает комическую трогательную фигуру добродушного толстяка, прибегая к использованию своих внешних данных, играя наивного великана, и лишь этим путем создает подкупающий образ.

Лева (артист Вальяно) также прибегает к манере внешней «характерности»; он играет в своеобразном плане иронического наигрыша. Этим путем актер пытается возместить отсутствие в материале своей роли полноценных черт живого образа и характера, данного в его развитии.

К недостаткам сценария надо отнести и чрезвычайно затянутую экспозицию, действие очень слабо нарастает почти до конца фильма, а затем дано убыстренное нагнетание событий и развязка.

В этом «цейтноте» уже не было возможности развить действие на основе добротных мотивировок, которые послужили бы и материалом для движения образов фильма.

Ряд фабульных положений в сценарии недостаточно мотивирован: гроза (повидимому, с целью показать трудности жизни семьи Двойры в первый период—протекает дырявый барак, в котором они живут); падение Корнея с обрыва во время охоты (видимо, чтобы свести Корнея с Розой и дать вызреть их чувству друг к другу во время ее ухаживания за раненым Корнеем); отправление Пини и Левы на охоту на медведя (видимо, чтобы столкнуть Леву с Пиней у ручья и запутать Корнея в дело — ошибочное обвинение его в убийстве). Эти положения искусственны.

И, однако, сила значительной идеи, выраженной в сценарии, и в основном социальном конфликте фильма такова, что все эти недостатки не лишают картины ее социальной глубины и силы художественного воздействия.

Режиссер фильма не всегда находит средства, чтобы выразить в простом и суровом приеме тему. Поэтому, наряду с значительными кадрами, в которых дано глубокое образное выражение большой мысли (эпизод на пароходе; на птицеферме, когда Пиня говорит Натану: «Мой организм не принимает корчевку»; кадр беседы старого рыбака о Двойрой у костра и т. п.), имеем в фильме ряд сцен, данных в такой манере, которая снижает значительность социального конфликта: затянутая и натуралистически поданная драка между Пиней и Левой, ряд сцен с участием Шлемы, трактовка [illegible] встречи и беседы отца Корнея с Двойрой. Эта встреча, глубоко трогательная и социально насыщенная, принесена в жертву неуместному здесь, художественно бестактному, двусмысленному комикованию Левы: он последовательно неизменно натыкается на берегу реки на три пары, это каждый раз вызывает его своеобразную и игривую реакцию. Встреча старой ортодоксальной местечковой еврейки из «черты оседлости» Двойры и коренного сибирского рыбака, которые мирно улаживают свои семейные дела, — совещаются о браке своих детей на берегу Амура, настолько значительна, полна такого внутреннего драматизма и социальной насыщенности, что ее разрешение требовало гораздо большей серьезной простоты и художественного целомудрия.

Наряду с такого рода срывами, режиссер зачастую, особенно в монтаже, умеет донести материал, не снижая темы. Удачнее всего в этом смысле разрешена сцена свадьбы. Здесь режиссер поднимает фильм до больших художественных обобщений.

Фильм, несмотря на отдельные недостатки, с огромной художественной выразительностью вскрывает всю глубину и правильность ленинско-сталинской национальной политики, которая разрешила один из самых трудных, запутанных национальных вопросов, — «еврейский вопрос».

Фильм «Искатели счастья» показывает это на значительном художественном и идейном уровне.

Белорусская кинематография и, в частности, режиссер В. Корш показали в этой работе, что мы вправе ожидать от них значительных и высококачественных картин.

БОР. ВАКС



«Искатели счастья». На снимке: заслуж. артист республики В. Л. Зускин в роли Пини и артист Ленинградского госуд. академического театра Н. К. Вальяно в роли Левы.

Что скажет тов. Титберидзе?

Производственный план киностудии Госкинпрома Грузии на 1936 год не выполняется. Недопустимо затягивается выпуск картин. Ни в одной студии Союза не наблюдается таких черепашьих темпов работы, как в Госкинпроме Грузии.

На 1936 год было запланировано 15 фильмов, в том числе 11 полнометражных. В текущем году должно быть закончено производство 12 фильмов, в том числе 9 полнометражных. Остальные три фильма переносятся на 1937 год.

Четыре фильма уже должны были быть выпущены на экран. Это — «Крылатый маляр» (реж. Л. Эсакия), «Каджеты» (реж. Н. Микаберидзе), «Дарико» (реж. С. Долидзе) и «Золотая долина» (реж. Н. Шенгелая), но до сих пор ни один из этих фильмов не готов и сроки выпуска отодвигаются.

Фильм «Крылатый маляр» был запущен в производство в марте 1935 года. Срок сдачи был установлен на апрель 1936 года, но к 1 июня картина была готова лишь на 60 проц. Студия предполагает выпустить фильм в августе, но нет уверенности, что и этот срок будет выдержан.

Короткометражный фильм «Каджеты» начали снимать в августе 1935 года, должны были сдать в марте 1936 года, но степень его готовности равна к 1 июня 45 проц. и сдача фильма отложена на август.

Фильм «Дарико», запущенный в производство в марте 1935 года, к 1 июня текущего года был готов лишь на 76 проц. Срок сдачи отодвинут с апреля на июнь.

Не выпущен в срок — 1 мая текущего года — фильм «Золотая долина» запущенный в производство в октябре 1935 года. Студия предполагает сдать его лишь в августе, но фильм готов лишь примерно на 50 процентов.

Не может быть никакого оправдания такому затягиванию сроков выпуска картин. Сроки производства по этим фильмам по плану были достаточно большими: «Крылатый маляр» — 13 мес., «Дарико» — 13 мес., короткометражный фильм «Каджеты» — 8 мес. и т. д. Никаких особо сложных с'емок не требовалось. Техническая база была обеспечена. Основные причины срыва плана — недопустимо медленные темпы работы с'емочных групп.

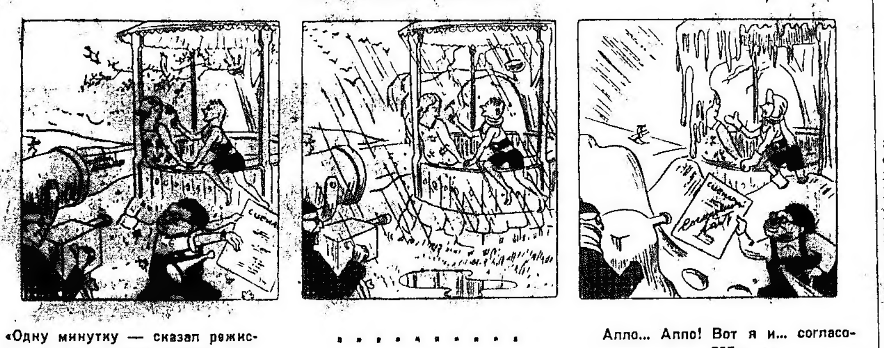
Из-за затяжки сроков выпуска картин ставится под угрозу и выполнение плана 1937 года. Режиссер Долидзе уже должен был начать работу над юбилейным фильмом «Возбужденные годы», реж. Шенгелая — над фильмом о 1905 годе в Грузии. Но сроки запуска в производство этих юбилейных фильмов откладываются, так как режиссеры еще не закончили с'емки фильмов 1936 года.

Дальше такое положение не может быть терпимо. Темпы работы с'емочных групп должны быть усилены с тем, чтобы в ближайшие месяцы наверстать упущенное и выполнить план 1936 года. Ни в коем случае не должны быть повторены ошибки 1935 года, когда за Госкинпром Грузии было запланировано 7 полнометражных фильмов и 6 мультипликационных, а фактически был выпущен всего один... один мультипликационный фильм.

Мы ждем от т. Титберидзе сообщения о конкретных действиях для ликвидации такого недопустимого положения.

«ВОТ УЖ ОСЕНЬ ПРОШЛА, А ЗА НЕЮ ЗИМА...»

«История одной летней с'емки».



«Одну минутку — сказал режиссер — я только согласую сценарий».

Алло... Алло! Вот я и... согласовал...

Рис бр. Абрамовых.

Снег растаял, солнце уходит

(Письмо из Ленинграда)

В этом году в киностудии Ленфильм ни одна картина не вступила в производство в срок, намеченный по плану. Опоздания исчисляются месяцами. Опоздали «Пугачев», «Падение Кимас-озера», «Юность поэта», опаздывают «Возвращение Максима», «Беспокойная старость», «Эскадроны славы».

В большинстве случаев картины опаздывают из-за неготовности к сроку сценариев, из-за переделок, доработок и исправлений их. Сценарии всех перечисленных картин неоднократно переделывались и почти всякий раз весьма основательно.

Из-за переделок, переработок и доработок коллективу «Падение Кимас-озера» не удалось снять зимнюю натуру в январе—марте и приходится переносить натурные с'емки на октябрь—декабрь, отодвигая на полгода выпуск картины на экраны. Для «Возвращения Максима» в Кировске были уже выстроены декорации на зимней натуре, но... снег растаял, не дождавшись окончательной «утряски» сценария. Мы не будем удивлены, если режиссеры Я. Блиох и А. Иванов не успеют снять летнюю натуру для картины «Эскадроны славы» в этом году. Ведь уже прошел июнь, а сценарий фильма еще даже не обсужден режиссерской коллегией (после чего, обычно, также приходится делать переделки). К сожалению, переделки — печальная участь не только тех сценариев, которые готовятся к производству. Очень часто, несмотря на многократные переработки в сценарии и в начале с'емок, приходится переделывать и уже наполовину готовые картины. Выбрасываются заснятые сцены, вставляются новые эпизоды, меняются тексты и диалоги и т. п. Так было с фильмами «Вратарь республики», «Тебя любит родина», «Леночка и виноград» и др.

Из-за сценарных переделок регулярно срываются все оперативные календарные планы производства по каждой картине.

В январе на совещании у директора киностудии тов. Кацнельсона был выработан план, по которому теперь должен был бы заканчиваться с'емочный период картины «Беспокойная старость». Между тем, фактически до с'емок еще далеко. Они начнутся не раньше, чем через три недели или месяц.

Сценарий «Юность поэта» был обсужден на режиссерской коллегии еще в январе. С тех пор он подвергался бесчисленному количеству переделок. Переработка сценария отодвигала всю работу по составлению генерального плана, подготовке эскизов декораций, костюмов и т. п. Наступили солнечные дни, столь редкие в Ленинграде. Казалось, надо было бы бросить все силы на то, чтобы ускорить начало с'емок «Юности поэта» — юбилейного фильма, выпуск которого приурочен к январю 1937 года. Время шло, а художественное руководство требовало от режиссера, чтобы он сократил то один, то другой кадр — «в целях сокращения дней на солнечной натуре». Спорили и торговались долго, сценарий переделывался, а солнечные дни «уплывали». Весь июнь в Ленинграде стояла исключительная солнечная погода. В течение одного месяца можно было выкроить около 20 с'емочных дней на натуре, но все они потеряны. Из-за чего? Из-за переделок сценария «в целях сокращения натуры»?! Сократили дней на пять, а потеряли, по крайней мере, пятнадцать!

Так обстоят дела не только с картиной «Юность поэта».

Художественно - производственный отдел ГУКФ не принимает практических мер для упразднения такой длительной «раскачки» и страсти к переделкам. Да и ГУКФ порою месяцами задерживает рассмотрение и утверждение готовых сценариев. Так, сценарий «Шуба английского короля» пролежал в ГУКФ около двух месяцев, после чего было дано разрешение лишь на предварительный репетиционный период по картине. Разрешение на пуск в производство сценария «Шуба английского короля» последовало лишь после просмотра срепетированных кусков. Пришлось значительно отодвинуть сроки запуска этой картины в производство.

Невыполнение плана является отчасти и результатом плохой организации труда в постановочных коллективах и слабой технической оснащенности киностудии и недостаточно четкой работы технической базы и ряда других обстоятельств. Но главная причина всех неполадок — сценарии. Крайне характерно, что единственная пока картина, выпущенная киностудией Ленфильм в срок и с большой экономией денежных средств и пленки, это «Сын Монголии». И как-раз сценарий этой картины не переделывался. Разрабатывая рабочий сценарий, режиссер И. Трауберг внес довольно значительные исправления в литературный вариант (сохранив в нем целиком авторские замысел, стилистику и атмосферу). И больше этот сценарий не переделывался. «Сын Монголии» ставился по так называемому «железному» сценарию. Результаты налицо: высокие художественные достоинства картины и значительный экономический эффект.

К сожалению, борьба за «железный» сценарий в киностудии Ленфильм не ведется.

Художественное руководство киностудии «торгуется» с режиссерами, неоднократно меняет свои указания о тех или иных исправлениях в сценарии, выдвигает по многу раз новые и новые варианты (часто в результате возвращаясь к первоначальному), и время идет... снег тает, солнце уходит...

АРК. КИН.

За рубежом

АМЕРИКА ТЕРЯЕТ СВОЮ ГЕГЕМОНИЮ

Во французском журнале «Ла газетт синематографик» помещена статья Натана Гольдена о положении американских фильмов на мировом кинематографическом рынке. Автор указывает, что создание говорящего кино лишило американскую кинематографию значительной части ее клиентуры, так как публика предпочитает фильмы на родном языке. Техника же дубляжа во многих странах стоит не на высоте. По американскому киноэкспорту ударила и тенденция большинства стран отгораживаться от ввоза иностранных фильмов таможенными рогатками и установлением строгих контингентов. Наконец, Англия, где американская кинематография могла бы иметь хороший сбыт вследствие единства языка, создает свое крупное кинопроизводство.

Интересны данные Гольдена о развитии кинематографического производства в ряде стран, рынки которых раньше были полностью завоеваны Америкой.

В Аргентине в 1934 году было выпущено на экран 8 художественных фильмов, в 1935 году — 12, в первом квартале 1936 года находилось в производстве 10 фильмов. Сейчас там работает 21 студия.

В Мексике при содействии государства создается «Национальный институт кинематографической промышленности» с капиталом в 2 миллиона пезо. Задача института — контролировать выпуск на экран как национальных, так и импортных фильмов и содействовать развитию мексиканской кинематографии.

Из других стран Латинской Америки к созданию собственного кинопроизводства переходит и Бразилия. Выпущено пока два фильма: «Алло, Бразилия!» и «Студенты», из которых первый имел крупный успех.

В Испании кинематографическая индустрия развивается пока сравнительно медленно, хотя она имеет крупные возможности сбыта в странах испанского языка, в Латинской Америке. В 1933 году было выпущено 21 фильма, в 1935 году — 30 фильмов. Но качественный уровень их недостаточно высок, чтобы завоевывать рынки других стран.

В Индии кинематографическое производство сильно развилось за последние годы. Работает свыше 40 студий, выпускающих чисто индусские фильмы, на которые зритель пред'являет очень большой спрос.

Аналогичное явление наблюдается в Китае, где наибольшим успехом пользуются «стопроцентные» китайские фильмы. Из импортных фильмов имеется спрос на картины «постановочного» типа.

Приведя все эти данные, автор статьи все же не приходит к пессимистическим выводам о будущем американского киноэкспорта. Правда, сбыт «картин-середнячков» сокращается и еще больше сократится в будущем, но американские боевики и сверхбоевики в состоянии выдерживать конкуренцию туземных фильмов и пробивать себе дорогу на мировой рынок через все таможенные барьеры. Но прежняя гегемония Америки, продукция которой сплошь заполняла экраны Латинской Америки, и ряда колониальных и полуколониальных стран, уже значительно поколеблена.

Г. СЕНСКИЙ

ЗАГРАНИЧНАЯ ХРОНИКА

✵ **Британская фирма «Техниколор»** закончит к сентябрю оборудование своей **новой студии**, приспособленной к выпуску **полутора миллионов метров цветных фильмов** в год.

✵ С 10 по 31 августа в **Венеции** будет открыта 4-я **международная выставка киноискусства.**

✵ **Во Франции опубликован декрет о регулировании ввоза и вывоза фильмов.** Как для ввоза, так и для вывоза требуется специальное разрешение соответствующих правительственных органов. В декрете оговорено, что французское правительство может запретить ввоз любого фильма, если выпустившая его фирма раньше выпустила какой-либо фильм, носящий характер антифранцузской пропаганды.

✵ После ряда переделок американская фирма «Твенти сэнчури Фокс» заканчивает давно запущенный в производство фильм «Морской волк» по одноименному роману Джека Лондона.

✵ Французская фирма «Нерофильм» ставит картину **«Сараево», воссоздающую знаменитое сараевское покушение, послужившее предлогом для начала мировой войны.**

✵ В **Италии** заканчивается с'емка **рельефного фильма** «Бродячая свадьба». Фильм делается в двух вариантах: стереоскопическом и обыкновенном на случай, если рельефный выйдет неудачным.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В этом году исполняется пятидесятилетний юбилей работы в области кинофотоискусства старейшего кинооператора Советского Союза Николая Феофановича Козловского — одного из пионеров русской дореволюционной кинематографии.

Ленинградский Дом кино организует осенью 1936 года празднование юбилея учителя и воспитателя многих творческих работников советской кинематографии. К этому юбилею Дом кино организует выставку и намечает выпуск брошюры о творчестве Н. Ф. Козловского.

Совет ленинградского Дома кино через посредство вашей газеты обращается с просьбой ко всем лицам, имеющим какие-либо материалы (фото, печатные статьи, отзывы и т. п.) о работе Н. Ф. Козловского в кино и фотографии, передать их во временное пользование (для выставки) Дому кино. Материалы пересылать по адресу: Ленинград, проспект 25 Октября, д. 72, Дом кино.

Председатель совета Ф. ЭРМЛЕР

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государ ственное Издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.

„Стереоскопический звук“

На очередном собрании комитета стереоскопического кино и фото при ВНИТОКФ (Научное инженерно-техническое общество) было заслушано сообщение инженера-звуковика Коноплева о двойной записи звука на кинопленку. Это позволило обеспечить получение «стереоскопического», об'емного звука (то есть такого, источник которого с легкостью определяется в пространстве).

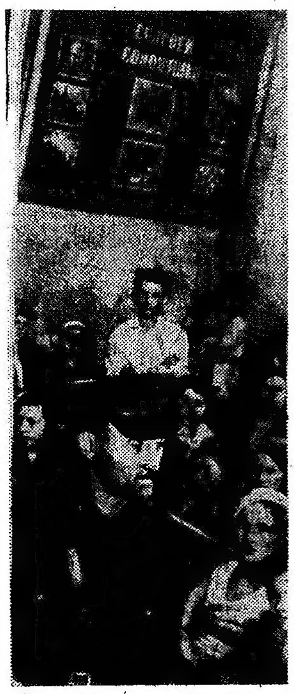
Когда, сейчас, смотрят звуковой фильм, видно, что произношение слов в точности совпадает с артикуляцией, но если самого человека на кадре не видно, то остается неизвестным, с какой стороны он находится. Звукос'емка идет ведь через один микрофон и попадает на одну звуковую дорожку.

Другое дело — если взять, как это делает тов. Коноплев и, как предлагал еще в прошлом году звукотехник тов. Баташев, не один, а два микрофона: один слева, а другой справа. Звуки, передаваемые каждым из них, должны были попадать на различные рядом находящиеся звуковые дорожки. В театре, за экраном, устанавливаются два репродуктора — также по левую и по правую сторону.

Когда актер при с'емке уходит в сторону левого микрофона, звук записывается с большой громкостью на левую дорожку и передается затем преимущественно левым репродуктором. Получается впечатление, что человек действительно отошел влево.

Ясно, что возможность «нахождения» источника звука в пространстве явится новым замечательным средством воздействия кинематографа. Картины во многом выигрывают в своей естественности и убедительности.

Двойную дорожку удобнее всего ввести, если пользоваться оттеночной звукозаписью (система Тагера), так как при этой системе более полно используется ширина звуковой дорожки, и ее не приходится делать шире.



На днях в кино «Художественный» состоялась встреча зрителей с творческим коллективом фильма «Соловей-соловушко». На снимке: выступление тов. Рузакова слушателя Военной Академии. Фото С. Шингарева.

НАМ ПИШУТ

Из проекционных будок в кинотеатрах Западной области стулья из'яты по тем соображениям, что механик, дескать, сидя на стуле, не сможет следить за работой аппарата. Однако во всех кинотеатрах Советского Союза стулья не изымаются: видимо, они работе не мешают. Необходимо лишь удобно устроить рабочее место киномеханика; нельзя допустить, чтобы он стоял во время работы на одной ноге, как гусь на кочке. От этого делу пользы никакой, а вреда много.

Студент ростовского на Дону кинотехникума А. ХРОМЫХ.

ГДЕ БУДЕТ СТРОИТЬСЯ КИНОГОРОД?

ГУКФ признал наиболее подходящим местом для строительства кинogорода — район Байдары—Ласпи—Форос—мыс Фиолента в Крыму.

Этот район отличается близостью и хорошей связью с административными и культурными центрами СССР, наличием камня — ракушечника, известного своими высокими звуко- и теплоизоляционными свойствами. Кроме того, в этом районе значительно меньше количество среднегодовых осадков, чем в Абхазии, полностью отсутствуют тропические ливни, а количество солнцестойких дней в году с среднесуточной продолжительностью солнечного сияния в 5 часов и больше такое же, как и в Абхазии.

По положительным климатическим данным долина Ласпи намного превосходит все обследованные районы не только Абхазии, но и Крыма. Это обстоятельство дает возможность использовать долину для круглогодовых натурных с'емок.

ФИЛЬМ „НАШ ВЫИГРЫШ“

В связи с размещением «Займа второй пятилетки» (выпуск четвертого года) московская студия Союзкинохроники выпустила на экраны новый хроникальный фильм «Наш выигрыш» (режиссер В. И. Будилович, операторы Небылицкий и Салютин, музыкальное оформление Блока и Гейгнера). Фильм начинается показом веселого отдыха трудящихся в Московском парке культуры и отдыха имени Горького.

В ярких кадрах показано, как на средства, полученные от займов, Советская страна укрепляет промышленность и сельское хозяйство, обеспечивает несокрушимую оборону страны, строит новые города и т. д.

Краткий и выразительный дикторский текст рассказывает о том, как под руководством коммунистической партии, по указаниям гениального вождя товарища Сталина, трудящиеся построили прекрасное социалистическое хозяйство на свои трудовые средства, без кабальных кредитов и займов извне.

В фильм удачно вмонтирован синхронно заснятый эпизод получения выигрыша в сберкассе. Картина заканчивается призывом подписываться на новый заем.

Н. Т.

ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ

От нашего специального корреспондента

Операторский отдел Киевской киностудии может быть без колебания назван одним из лучших операторских отделов в Союзе.

Правильнее сказать, что в Киевской киностудии не один, а два операторских отдела. Один — это собственно операторский отдел с базой с'емочной аппаратуры и отделом с'емочных механизмов, которым руководит оператор художественных фильмов Ю. Екельчик. Другой — это отдел комбинированных и специальных методов с'емки, которым руководит оператор А. Панкратьев.

Художественный совет операторского отдела состоит из операторов Екельчика, Панкратьева, Топчего, Федотова, Шеккера и Химченко. Совет дает консультацию молодым операторам, организует систематические просмотры снятых материалов и их обсуждение. Он же принимает операторские экспликации и рекомендует или отклоняет кандидатуру оператора в с'емочную группу, сообразуясь с тем — родственен ли стиль работы режиссера и оператора и справится ли оператор с данным фильмом. Без согласия операторского отдела дирекция студии не имеет права назначать операторов в с'емочные группы.

Для операторов отдел организовал систематическое чтение по изобразительному искусству. Два раза в пятидневку лекции читает проф. Ефимович, зав. кафедрой изобразительного искусства Киевского художественного института. По киноc'емочной технике лекции читают старшие операторы студии или преподаватели Киевского киноинститута.

Отдел организовал общие просмотры работ и обсуждение творческих отчетов операторов студии. Такие творческие отчеты уже сделали операторы Екельчик и Топчий.

На базе с'емочной аппаратуры имеются 5 аппаратов для звуковой с'емки—2 Дебри-Л, 2—Т, один—«Суперпарво» и 25 аппаратов для немой с'емки. К аппаратам «Дебри-Л» конструктор Бриллинг сделал два «бокса» для звуковых с'емок и сконструировал подвижные и очень устойчивые подставки, при помощи которых аппарату можно придать любое положение. Он построил также большой экран для с'емок с движения и сейчас конструирует другой, меньшего размера.

Не менее интересно и плодотворно идет работа в отделе комбинированных и специальных методов с'емки. Отдел разбит на шесть под'отделов, в которых ведется серьезная разработка проблем микро- и макрос'емки цейтраффера, автомакромаски Панкратьева, рирпроекции, транспаранта, метода экранизированного вытеснения Коротковича и Панкратьева, метода Бейкера, метода абсолютной маски Панкратьева, метода мокрой маски Зебера и др. При отделе имеется научно-исследовательская и контрольно-измерительная лаборатория, лаборатория специальной обработки пленки.

Отдел по положению обязан обслуживать с'емочные бригады с'емками; эта помощь облегчает реализацию художественного замысла в случаях, когда это недостижимо обычными средствами с'емки.

Отдел не только принимает заказы от с'емочной группы, но и сам вносит различные предложения. Для этого каждый литературный сценарий, после утверждения его дирекцией, поступает в операторский отдел, который представляет свои соображения с'емочной группе.

В отделе сложных с'емок ведется большая исследовательская, изобретательская и конструкторская работа. Многие работники отдела, как например, Панкратьев, Короткевич, Звонкин, Шеккер и другие имеют по нескольку патентов на свои изобретения. 5 марта текущего года работа отдела была обследована специальной комиссией, которая, отметив прекрасную работу, особо остановилась на большом списке оригинальных изобретений. Важнейшие из них — метод Панкратьева по транспаранту, гарантирующий отсутствие просветов, сохранение градации и дающий возможность с'емки на ортохроматическом и панхроматическом материале; при с'емках транспарантом в практике применяют фон на отражение, по методу же Панкратьева применяется фон на просвет; последующее изменение светотональной композиции кадра и получение комбинированного изображения вне с'емочной камеры (на экране), причем с'емка производится только один раз (одна экспозиция); изобретен способ окрашивания потравного изображения без последующей отмывки и десятки других интересных работ.

Только на-днях в первый раз приехал в Киев представитель Ленинграда для ознакомления с опытом работы операторского отдела студии.

Следует пожалеть, что не налажен обмен опытом работы с другими студиями Союза.

О. АФАНАСЬЕВА.

Киев.

Начало большого дела

Со дня совещания жен инженеров, техников и творческих работников совместно с участницами кремлевского совещания прошло больше месяца. Тогда жены инженерно-технических и творческих работников студии обещали немедленно включиться в это движение и заняться вопросами обслуживания фабрики.

Однако до сего времени в работу включились только 5 женщин — тт. Батюшкова, Шишкова, Емельянова, Меркина и Щербанова.

Все они — жены инженерно-технических работников студии. Совершенно не включились в работу жены творческих работников. Первая группа женщин — тт. Батюшкова, Емельянова, и Шишкова начали свою работу со столовой.

Столовая Мосфильм, обслуживающая около 3 тыс. чел. заслуженно пользуется дурной славой. Это столовая ресторанного типа, и обеды в ней дороги — от 3 до 8 рублей. Кроме того, рабочие имеют право обедать в ней только до часа дня, позднее обедают творческие работники и цены на обед повышаются вдвое. Качество обедов низкое, независимо от цены. Сама столовая имеет крайне неопрятный вид. Грязные скатерти, чахлые цветы на столах, тысячи мух, где-то в углу в полумраке—буфет с позавчерашними пирогами и бутербродами доисторической древности, вечная толчея... Люди, обедающие в этой столовой, тратят здесь за полчаса значительно больше нервов, чем за свой рабочий день.

Обслуживание обедающих заставляет желать лучшего. Независимо от вмешательства жен инженерно-технических работников руководству студии нужно было бы серьезно заняться своей столовой.

Женщины при проверке работы столовой и буфета обнаружили много безобразий. В котлеты шел совершенно непригодный для пищи заплесневевший хлеб. В кофе имеющий неопределенный цвет и вкус, «случайно» клали сахар меньше нормы, бутерброды заготовлялись чуть не на неделю вперед, и потребитель их всегда получал сухими, и т. д. Следует отметить, что директор столовой тов. Григорьев вместо помощи встретил жен инженерно-технических работников «в штыки», всячески стараясь сорвать их работу.

Обо всех этих непорядках женщины сообщили заместителю директора студии тов. Сливкину и поставили вопрос о работе столовой перед трестом ресторанов. Теперь в столовой установлены дежурства. Дежурные жены ИТР присутствуют при закладке пищи и следят за чистотой в столовой.

В столовой стало значительно чище, но качество обедов и цены остались прежними.

Сейчас жены инженерно-технических работников заняты устройством детской площадки на территории жилого дома работников студии. Выбрали место, достали игрушки, но все еще нет руководителя.

Бюро ИТС, фабком и дирекция студии должны помочь работе женщин. Нужно немедленно вовлечь в это движение жен рабочих и творческих работников.

ПАВЛОВА.

ФОТОГРАФИЯ НА ШЕЛКУ

В лаборатории Фотоиздата Союзфото под руководством тов. Дементьева разработан технологический процесс производства фотографий крупного плана на шелку. Получается абсолютно прочное фотоизображение; ткань с фотографиями можно стирать даже с мылом.

В плане экспериментально-исследовательских работ лаборатории намечено очень много интересных проблем. Здесь и фотография на дереве, на фарфоре, мраморе, металлах и т. п.

Жаль только, что теснота помещения мешает работе лаборатории.

В недалеком будущем в Столешниковом переулке открывается магазин, в котором будут продаваться изделия лаборатории.

Уполномоч. Главлита Б—25078.
Типография газеты «За индустриализацию», Москва, [illegible] бульвар, 30.